

Der Todesgedanke
im Drama Gabriel Marcells

von

GERTRUD WOLFF

Der Todesgedanke im Drama

Gabriel Marcels

Inaugural-Dissertation

der Philosophischen Fakultät

der Friedrich-Alexander-Universität

zu Erlangen

vorgelegt von

Gertrud Wolff

aus Günzburg/Donau



Tag der mündlichen Prüfung: 6. und 9. Juli 1957

Dekan: Universitätsprofessor Dr. Hans T h o m a e
Referent: Universitätsprofessor Dr. Albert J u n k e r
Korreferent: Universitätsprofessor Dr. Heinrich K u e n .

Meinen lieben Eltern
in Dankbarkeit gewidmet.

I n h a l t s ü b e r s i c h t
=====

	Seite
I. <u>Einleitung</u>	12
A. Der Todesgedanke in der französischen Literatur	12
B. Das Leben Gabriel Marcells	15
II. <u>Der Todesgedanke in den einzelnen Dramen</u>	20
<u>A. La Chapelle ardente</u>	20
1. Inhalt	20
2. Wo begegnen wir darin dem Tod?	21
3. Der Todesgedanke bei den einzelnen Personen	21
a. Aline Fortier	21
b. Octave Fortier	28
c. Yvonne Cambrin	30
d. Mireille Pradol	32
e. André Verdet	37
f. Madame Verdet	39
4. Der Todesgedanke im gesamten Drama	41
a. zeitgeschichtlich	41
b. autobiographisch	41
c. soziologisch	41
d. kompositionell	42
e. psychologisch	42
f. weltanschaulich	42
g. philosophisch	43
h. was will Marcel sagen?	44
i. der Todesgedanke im Titel	45
<u>B. Le Monde casse</u>	46
1. Inhalt	46
2. Wo begegnen wir darin dem Tod?	48
3. Der Todesgedanke bei den einzelnen Personen	48
a. Christiane Chesnay	48
b. Laurent Chesnay	57
c. Jacques Decroy	58

	Seite
d. Geneviève Forgue	59
e. Denise Furstlin	60
f. Philippe Desclaux	61
g. Henri Braunfels	62
h. Antonov	62
i. Madame Morgenthaller	63
k. Augsburger	63
4. Der Todesgedanke im gesamten Drama	64
a. der Umgebung nach	64
b. kompositionell	64
c. psychologisch	64
d. weltanschaulich	64
e. philosophisch	65
f. was will Marcel sagen?	65
<u>C. Le Chemin de Crête</u>	66
1. Inhalt	66
2. Wo begegnen wir darin dem Tod?	68
3. Der Todesgedanke bei den einzelnen Personen	68
a. Ariane Leprieur	68
b. Jérôme Leprieur	74
c. Violette Mazargues	75
d. Fernande Mazargues	76
e. Serge Franchard	77
f. Charbonneau	78
4. Der Todesgedanke im gesamten Drama	78
a. der Umgebung nach	78
b. autobiographisch	78
c. kompositionell	78
d. psychologisch	79
e. weltanschaulich	79
f. philosophisch	79
g. zeitgeschichtlich	80
h. der Todesgedanke im Titel	80
<u>D. Le Dard</u>	81
1. Inhalt	81
2. Wo begegnen wir darin dem Tod?	83

	Seite
3. Der Todesgedanke bei den einzelnen Personen	83
a. Werner Schnee	83
b. Gisela Schnee	87
c. Béatrice Soreau	88
d. Eustache Soreau	90
e. Gertrude Heuzard	91
f. Durand-Fresnel	94
4. Der Todesgedanke im gesamten Drama	95
a. zeitgeschichtlich	95
b. soziologisch	95
c. kompositionell	95
d. psychologisch	95
e. ethisch	96
f. weltanschaulich	96
g. philosophisch	97
h. was will Marcel sagen?	97
<u>E. Les Coeurs avides (= La Soif)</u>	98
1. Inhalt	98
2. Wo begegnen wir darin dem Tod?	99
3. Der Todesgedanke bei den einzelnen Personen	99
a. Madame Chartrain	99
b. Amédée Chartrain	101
c. Éveline Chartrain	104
d. Arnaud Chartrain	105
e. Stella Chartrain	108
f. Alain de Puyguerland	110
g. Madame de Puyguerland	114
h. Mademoiselle Freux	114
i. Maggie Lambersart	114
4. Der Todesgedanke im gesamten Drama	115
a. der Umgebung nach	115
b. autobiographisch	115
c. kompositionell	115
d. psychologisch	115
e. weltanschaulich	115
f. philosophisch	116
g. was will Marcel sagen?	116

	Seite
<u>F. L'Émissaire</u>	117
1. Inhalt	117
2. Wo begegnen wir darin dem Tod?	118
3. Der Todesgedanke bei den einzelnen Personen	118
a. Clément Ferrier	118
b. Mathilde Ferrier	120
c. Anne-Marie Ferrier	125
d. Bertrand Sérol	126
e. Roger Sérol	127
f. Régis Ferrier	128
g. Sylvie Ferrier	128
h. Antoine Soreau	131
i. Roland de Carmoy	135
k. Madame de Carmoy	136
l. Noémi Vitrel	136
4. Der Todesgedanke im gesamten Drama	136
a. zeitgeschichtlich	136
b. im Titel	136
c. kompositionell	137
d. weltanschaulich	137
e. philosophisch	137
f. was will Marcel sagen?	137
 <u>G. Le Signe de la Croix</u>	 139
1. Inhalt	139
2. Wo begegnen wir darin dem Tod?	140
3. Der Todesgedanke in den einzelnen Personen	141
a. Simon Bernauer	141
b. Pauline Bernauer	146
c. David Bernauer	147
d. Jean-Paul Bernauer	149
e. Madame Lilienthal (Tante Léna)	149
f. Odette Fabius	153
g. Flora Kaltmann	153
h. Abbé Schweigsam	153

	Seite
6. die Angst und Scheu vor dem Tode	160
a. um der eigenen Person willen	160
b. um anderer willen	160
7. das Bereitsein auf den Tod	160
2. der Tod der Seele	161
α) beim einzelnen	161
β) bei der ganzen Welt	161
3. der freigewählte Tod	161
α) der Selbstmord	162
1. Tat der Verzweiflung	162
2. Flucht bzw. Ausweichen	162
3. Ausdruck der Unverfügbarkeit	162
4. Verbindung mit den Dingen	163
5. Ursache von Leiden im Jenseits	163
6. ewiger Ausschluß aus jeder Ge- meinschaft	163
7. Vordeutungen und Gleichnisse aus dem Leben	163
a. Abbrechen aller Beziehungen	163
b. Selbstaufgabe gegenüber einer Partei	164
c. Ehescheidung	164
d. Prostitution	164
β) der Opfertod	164
1. Ausdruck der Verfügbarkeit	164
2. Zeugnis	165
3. Wiederfinden des Geopferten	165
4. Verbindung mit der Hoffnung	165
5. Folgen für die Mitmenschen	165
6. Verwandtschaft mit künstler. Schaffen	165
7. Verständnislosigkeit der Umwelt	165
(γ) der "literarische Tod")	166

	Seite
b. der Tod des anderen	166
1. der Tod des nicht geliebten Menschen	166
2. der Tod des geliebten Wesens	167
α) der erst drohende Tod	167
1. die Preisgabe	167
2. die Vorwegnahme	167
3. der Kampf mit natürlichen Mitteln	167
4. der Kampf mit übernatürlichen Mitteln	167
β) der bereits eingetretene Tod	168
1. die Unechtheit mancher Liebe	168
2. düstere Folgen	169
3. die echte Liebe	169
4. lichte Folgen	169
2. weltanschaulich - ethisch	170
a. die Entwicklung	170
b. die Frage des Jenseits	171
c. die Rückwirkung auf das Diesseits	171
E. Zusammenfassender Ausblick	171

V e r z e i c h n i s d e r A b k ü r z u n g e n :

- Chap. = La Chapelle ardente (nähere Angaben siehe Literaturverzeichnis!)
- Monde = Le Monde cassé
- Chemin = Le Chemin de Crête
- Dard = Le Dard
- Soif = Les Coeurs avides (La Soif)
- Émiss. = L'Émissaire
- Signe = Le Signe de la Croix
- J.M. = Journal Métaphysique
- E.A. = Être et Avoir
- P.A. = Position et approches concrètes du mystère ontologique.
- R.I. = Du Refus à l'Invocation
- H.V. = Homo Viator
- G.d.S. = Geheimnis des Seins
- Chr.Ex. = Christlicher Existentialismus: Gabriel Marcel.

Zahlen:

- III,1 = 3.Akt,1.Szene
- III a,1 = 3.Akt,1.Bild,1.Szene
- im übrigen Seitenzahlen.

Der Todesgedanke im Drama Gabriel Marcel's.

Blickt man zurück auf die zweieinhalb Jahrtausende abendländischer Dichtung, so begegnet man immer wieder einem Thema: dem des Todes. Zu allen Zeiten, bei allen Völkern hat er die Dichter bewegt, ebenso wie die Themen "Gott" oder "Liebe".

Ja, der Tod ist immer gegenwärtig und in immer neuen Formen, als Freund oder Feind, als Anfang oder Ende. Verfolgen wir doch nur in großen Zügen die rund tausend Jahre französische Literatur!

Schon in der allerersten uns überlieferten Dichtung, der Eulaliasequenz, tritt der Tod uns entgegen. Hier ist er freilich, wie überhaupt in der Frühzeit französischer Literatur - man denke nur an Alexius- und Rolandslied - der Freund, der nach einem christlichen Leben, Leiden und Streiten zu den Wonnen des Paradieses führt.

Doch dann, mit Helinand zu Ende des 12. Jahrhunderts, klingt schon das Motiv von der Macht des Todes an; hier freilich noch ohne den Beigeschmack des Schrecklichen.

Das ändert sich gegen Ende des 13. Jahrhunderts, wo Baudoin de Condé die ganze Furchtbarkeit und Scheußlichkeit des Todes heraufbeschwört.

Das Spätmittelalter gar kann sich nicht genug tun, den Sterblichen den unerbittlichen Tod vor Augen zu halten, sei es im grausen Totentanz, sei es in den wehmütig verklingenden Ubisunt-Balladen. Jedoch vermag keiner solchen Schauder zu wecken wie Meister François Villon, der Agonie und Verwesung mit grellen Farben ausmalt, um freilich doch am Ende zu einer gewissen Versöhnlichkeit zu gelangen.

Die Renaissance bringt hier neue Elemente: Ihr wird der Todesgedanke entweder zur Mahnung des Carpe diem! wie für Ronsard, oder aber er findet seine Überwindung in stoischer Geistesart wie bei Montaigne.

Das 17. Jahrhundert, das Zeitalter der Klassik, prägt auch dem Todesgedanken seine feierliche Würde auf; man denke nur an die großen Dramen Corneilles und Racines, aber auch an die pathetisch donnernden Oraisons funèbres eines Bossuet! Und doch lauert hinter dieser wohlgezogenen Würde bei gar manchem Zeitgenossen die bittere Furcht vor dem Scheidenmüssen vom Irdischen oder vor Gottes strengem Gericht.

Das 18. Jahrhundert nun tändelt, von einigen ernsten Denkern abgesehen, wie mit allem, so auch zuweilen recht frivol mit dem Tod, zudem er für Philosophen wie Diderot nichts weiter als einen Wandel im ewigen Kreislauf der Materie bedeutet. Wenn es dann freilich ernst wird mit dem Sterben, im Einzelfall wie im allgemeinen Blutbad der Revolution, dann bäumt sich gar mancher auf mit der erschütternden Klage: "Je ne veux point mourir encore!" (Chénier) (1).

Die Romantik sodann weiß wieder zutiefst um das Geheimnis des Todes und schreitet dieses Wissen in die Welt hinaus. Sie kennt die Anziehung, die der Tod auf weltschmerzzerliche Seelen ausübt (cf. Chateaubriand), sie spricht von der Einsamkeit des Sterbens (Vigny) und seiner feierlichen Würde (Chateaubriand), sie gedenkt in Liebe der Dahingeschiedenen (Lamartine, Hugo). Aber sie greift auch wieder das spätmittelalterliche Motiv von grausamer Agonie (Hugo, Balzac) und Verwesung (Gautier) auf und schildert es mit allen Farben pittoresker Darstellungskunst.

Diese Schilderungen führt der Realismus mit Flaubert und noch unerbittlicher der Naturalismus mit den Brüdern Goncourt und mit Zola zu höchster Vollendung. Weil die Schriftsteller nicht mehr an die Unsterblichkeit der Geistseele glauben, wird ihnen hier die minutiöse Darstellung körperlichen Verendens zum alleinigen Ziel.

Die Lyrik der Zeit vermag Tieferes zu geben: Zwar stellt uns auch Baudelaire die ekle Verwesung vor Augen, aber er weiß doch darum, daß der Schnitter Tod nur den Körper wegmähen kann

(1) "La jeune captive", Anthologie des poètes françaises (XVIIIe siècle), Larousse, Paris 1948, S. 203.

und daß selbst die sündigste Seele weiterbestehen wird in Ewigkeit.

Was unser Jahrhundert angeht, das den Tod mehr denn irgendein anderes am ureigensten Leibe verspürt hat und ihn deshalb wieder und wieder in seinen Dichtungen heraufbeschwört, so zeigt es im wesentlichen zwei Formen des Todesgedankens :

Die einen sehen im Tod, jener äußersten Grenzsituation menschlichen Daseins, nur den Schritt ins Nichts, ja "une aventure horrible et sale" (2), die "ne peut qu'ôter à la vie toute signification" (3); die anderen aber - es sind die christlichen Autoren - fragen mit Paulus (4): "Mort où est ta victoire?" (cf. Daniel-Rops) und stimmen ein in Paul Claudels herrliches Wort: "Ist es Zweck des Lebens zu leben? Sollten die Füße der Gotteskinder angebunden sein an diese elende Erde? Nicht leben ist der Zweck, sondern sterben ... und das, was wir haben, mit Lachen verschenken." (5).

Im Rahmen dieser mehr als tausendjährigen Literatur nun steht Gabriel Marcel. Wie wird er den Tod sehen? Das soll uns im Folgenden beschäftigen.

Um jedoch sein Denken zu verstehen, müssen wir uns zuerst kurz mit seinem Leben befassen, vor allem natürlich mit jenen Augenblicken, da er selbst mit dem Tode in Berührung kam; denn "It is private life that holds out the mirror to infinity." (6).

(2) Camus, "Noces", zitiert nach Gaucher, S.103.

(3) Sartre, "L'Être et le Néant", zitiert nach Gaucher, S.103.

(4) 1 Kor. XV,55

(5) zitiert nach Prof.Junker, Vorlesung "Geschichte des frz. Schrifttums von 1850 bis 1930".

(6) E.M.Forster, "Howard's End"; Motto des 2.Teils von Marcells "Journal Métaphysique" (S.127).

Gabriel Marcel erblickte am 7. Dezember 1889 zu Paris das Licht dieser Welt. Der Vater, Henry Marcel, ein hoher Beamter, hatte sich schon früh vom katholischen Glauben losgesagt, war er doch ein Kind jener Zeit, da der Einfluß Renans und Taines weite Kreise zog. Diese Geisteshaltung verband sich bei ihm mit einem vornehmen Wesen, das sich in untadeliger Lebensführung und striktester Erfüllung beruflicher Pflichten äußerte.

Die Mutter muß eine sehr feine Frau gewesen sein, die ideale Gefährtin ihres Gatten, ein "außergewöhnliches, auf das Leben wunderbar eingestimmtes Wesen" (1). Umso heftiger war der Schmerz, als sie den Ihren durch jähren Tod entrissen wurde; Gabriel zählte damals vier Jahre. Er berichtet selbst, dieser Tod habe seine ganze Kindheit, ja wahrscheinlich sein ganzes Leben beherrscht; seine Mutter sei ihm gegenwärtig geblieben, sie sei immer geheimnisvoll mit ihm gewesen.

Die Schwester der Mutter, eine "bewundernswürdige Frau" (2), nahm deren Stelle ein und ward dem Kind eine wahrhafte zweite Mutter. Sie hatte sich, vom Judentum herkommend, dem Protestantismus zugewandt, einem Protestantismus jedoch, der so frei von allen Dogmen war wie nur irgend möglich. Ihr zur Seite stand die Großmutter mütterlicherseits, "eine Frau mit großem Herzen und einer der edelsten Menschen, die zu kennen mir beschert war" (3). Dies zur Atmosphäre des Elternhauses.

Gabriel genoß als einziges Kind eine sehr, ja fast zu sehr behütete Kindheit. Er besuchte das Lycée Carnot - ein glänzender Schüler, der einen Preis um den anderen nachhause trug, der aber trotzdem eine etwas bedrückende Erinnerung an die Schulzeit beibehielt, woran wohl die Haltung der Eltern die Schuld trägt, die den schulischen Leistungen allzu großes Gewicht beimaßen.

Die Ernennung des Vaters zum Botschafter in Stockholm (1898) brachte dem Kind für eine Weile die erste Berührung mit der großen Welt, eine Berührung, die den empfänglichen Sinn des Knaben aufs Tiefste beeindruckte. Die Ferien der folgenden Jahre boten der "Vorliebe für das Nicht-Vertraute" (4) neue

(1) Chr. Ex., S. 335.

(2) Chr. Ex., S. 332.

(3) Chr. Ex., S. 333/34.

(4) Chr. Ex., S. 338.

Nahrung, führten sie doch auf des Knaben Drängen die Familie in immer neue Gebirgsorte, wovon Hohenschwangau den nachhaltigsten Eindruck hinterlassen zu haben scheint.

Nach Beendigung der Schulzeit bezog Gabriel Marcel die Sorbonne, wo er mit 21 Jahren seine Agrégation de philosophie bestand. In diese Zeit fällt auch die Begegnung mit Bergson, die für den jungen Philosophen von Bedeutung werden sollte. Seine schon damals zarte Gesundheit nötigte ihn dann zu einem Kuraufenthalt in den Schweizer Bergen und am Meer. 1911 begann er am Lycée in Vendôme zu unterrichten. Bald ging er an sein "Journal Metaphysique"; vom 27. Januar 1914 an offenbart er sich darin als Existenzphilosoph. 1914 erschienen seine ersten veröffentlichten Dramen "La Grâce" (1911) und "Le Palais de Sable" (1913) unter dem Titel "Le Seuil invisible".

Dann brach der Krieg herein. Seine geschwächte Gesundheit verbot Marcel den Dienst mit der Waffe. Man übertrug ihm stattdessen die Leitung einer Dienststelle des Roten Kreuzes, deren Aufgabe die Nachforschung nach Verwundeten und Vermissten und die diesbezügliche Auskunft an die Angehörigen war. Nur zu oft gab es dabei Todesnachrichten zu übermitteln. Wie sollte ein feinfühligere Mensch da innerlich unbeteiligt bleiben? "Unter diesen Umständen hörte die Karteikarte für mich auf, sich auf einen rein abstrakten Vermerk zu reduzieren; es war ein herzzerreißender Ruf, auf den ich zu antworten hatte." (5)

1915 bis 1918 lehrte er in Paris. 1917 entstand eine philosophische Untersuchung über "La Métaphysique de Royce". Im Winter 1916/17 befaßte er sich mit Untersuchungen über meta-psychische Probleme. Dies sollte sich auch im dramatischen Schaffen jener Zeit niederschlagen, nämlich im "Porte-Glaive" (dem späteren "Iconoclaste"). 1917 folgte "Le Quatuor en fa dièse"; 1919 entstanden "Le Regard Neuf" und "Le Mort de demain".

Ab 1919 verfolgte Gabriel Marcel die Universitätslaufbahn in Sens, um jedoch 1923 einen unbegrenzten Urlaub zu erhalten. Philosophie und Theater beschäftigten ihn gleichermaßen. So entstanden 1920 "Le Coeur des autres", 1922 "Un Homme de Dieu" und 1923 "Le divertissement posthume".

1923 kehrte der Philosoph nach Paris zurück und heiratete eine Cousine des Pastors Boegner, die ihn bis zu ihrem Tode (1947) getreulich auf dem Lebensweg begleiten sollte. Er war bei Desclée de Brouwer als Lektor und bei Plon als Herausgeber der Sammlung "Feux croisés" tätig, wurde Mitarbeiter der "Nouvelle Revue Française", Theater- und Literaturkritiker der "Europe Nouvelle" und schließlich der Nachfolger Jacques Copeaus in der Theaterrubrik der "Nouvelles littéraires". Gleichzeitig entstand "La Chapelle ardente" (1925). 1927 folgte die Veröffentlichung des "Journal Métaphysique".

Dann schwiegen die Veröffentlichungen jahrelang und an Dramen entstand nur "L'Horizon" (1928). Für die innere Entwicklung des Menschen und Philosophen Marcel aber gehören diese Jahre zu den entscheidendsten seines Lebens. Wir müssen dabei zurückgreifen: Gabriel Marcel war ohne jede Religion aufgewachsen und hatte sie in seinen Kinderjahren auch gar nicht vermisst. Dann jedoch vollzog sich ein stetiger Wandel und schon das "Journal Métaphysique" mag als Ausdruck der Philosophie eines Christen erscheinen. Noch zögerte er. Da erreichte ihn 1929 ein Brief François Mauriacs, in dem der Satz zu lesen stand: "Pourquoi n'êtes-vous pas des nôtres?" (6). Dieses Wort machte ihn nachdenklich. Dazu kam der Einfluß des Freundes Charles du Bos und vor allem derjenige der Musik. Marcel sah, daß nur die Furcht vor der Bindung ihn noch vor dem äußeren Schritt zurückhielt. Die letzten Zweifel schwanden. So können wir in der Fortsetzung des "Journal Métaphysique", die ihn um jene Zeit begleitete und die 1935 in dem Band "Être et Avoir" veröffentlicht wurde, in einer Eintragung vom 5. März 1929 die fast mystisch inspiriert anmutenden Worte lesen: "Je ne doute plus. Miraculeux bonheur, ce matin. J'ai fait pour la première fois clairement l'expérience de la grâce. Ces mots sont effrayants, mais c'est cela. J'ai été enfin cerné par le christianisme; et je suis submergé. Bienheureuse submersion! Mais je ne veux pas écrire davantage. Et pourtant, j'en ai comme le besoin. Impression de balbutiement...c'est bien une naissance. Tout est autrement." (7) Wenig später, am 23. März 1929 empfing er in der Kapelle der Benedik-

(6) Chaigne, S.190.

(7) S. 17.

tiner der Rue Monsieur die Taufe, wobei François Mauriac als Pate fungierte. Ein schlichter Satz berichtet uns davon: "J'ai été baptisé, ce matin, dans une disposition intérieure que j'osais à peine espérer: aucune exaltation, mais un sentiment de paix, d'équilibre, d'espérance, de foi." (8).

Dann folgten wieder Jahre des Schaffens. 1932 entstand "Le Monde cassé" zusammen mit "Position et approches concrètes du mystère ontologique", 1935 "Le Chemin de crête" und "Le Fanal", 1936 "Le Dard" und "Les Points sur les I", 1937 "La Soif" (später umbenannt in "Les Coeurs avides"), "Colombyre" und "La Double expertise". Der 1938 geschriebene erste Akt des "Signe de la Croix" warf schon die Schatten kommenden Geschehens voraus. 1939-40 lehrte Marcel wieder in Paris.

Der Kriegsausbruch vermochte ihn nicht zu überraschen. Er war auf das Schlimmste vorbereitet. Er, der sich nie aktiv politisch betätigt hatte, setzte sich nun für das monarchische System ein und arbeitete am "Courrier Royal" mit. 1940 erschien ein weiteres philosophisches Werk "Du Refus à L'Invocation".

Es folgte die deutsche Besetzung und damit für Marcel eine Zeit des äußeren Schweigens. Er hielt sich in der nichtbesetzten Zone auf und nahm 1941 für einige Zeit auch seine Lehrtätigkeit wieder auf und zwar als Professor der Universität Montpellier. Er erwarb ein Landhaus in Le Peuch an der Grenze des Limousin. 1942 entstand der zweite Akt des "Signe de la Croix", 1941-44 ein philosophisches Werk des Titels "Homo Viator".

Seit 1944 ist Marcel wieder Theaterberichterstatte der "Nouvelles Littéraires". Bei Kriegsende war er einer der ersten, die ihre Stimme im Namen der Gerechtigkeit gegen so manche Ausschreitungen der "Épuration" erhoben, nicht zuletzt im Drama "L'Émissaire" (1945). Damals begann er, der die Musik schon immer zutiefst geliebt hatte (seine literarischen und philosophischen Werke bezeugen es!), auch zu komponieren, meist an Hand von Texten seiner Lieblingsdichter. 1948 entstand der dritte und letzte Akt des "Signe de la Croix". Im selben Jahr erhielt der Dichter den Grand Prix de Littérature. Als einziger Fran-

(8) E.A., S.30

zose außer Bergson hatte er die Ehre, zwei Jahre hintereinander die Gifford lectures an der Universität Aberdeen abzuhalten (sie erschienen 1951 in Buchform unter dem Titel "Mystère de l'Être"). Ebenfalls 1951 kam das Werk "Les Hommes contre l'Humain" heraus. 1952 wurde der Dichterphilosoph in das Institut de France berufen. In den letzten Jahren entstanden noch einige Dramen: "La Fin des Temps", "Rome n'est plus dans Rome", "La Dimension Florestan" und "Mon Temps n'est pas le vôtre" sowie die philosophischen Schriften "Le déclin de la sagesse" und "L'Homme problématique".

Heute lebt Marcel, den die Stadt Hamburg 1956 durch Verleihung ihres Goethe-Preises geehrt hat, in Paris, nicht weit vom Luxembourg-Park. Er liebt das Wort "Existentialismus" nicht allzusehr; Nihilisten und Atheisten haben sich weitgehend dieser Denkart bemächtigt, sofern sie nicht bei manchen überhaupt zur bloßen Mode herabsank. Anders bei Gabriel Marcel: er hat diese geistige Grundhaltung bereits vor 40 Jahren neu erschlossen, lange vor denen, deren Name heute in aller Munde ist. Und seine Philosophie ist eine christliche Existenzphilosophie, eine Philosophie der Hoffnung und Liebe.

Wie im Leben Marcells, so nimmt der Tod auch in seinen Werken, seien es nun philosophische Schriften oder Dramen, eine bedeutsame Stellung ein.

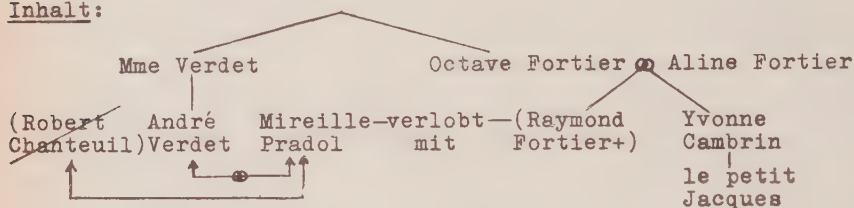
Uns sollen hier vor allem die Dramen beschäftigen. Daß wir aus deren stattlicher Zahl von etwa 25 nur 7 für unsere Untersuchung herausgriffen, hat seinen Grund außer in dem Wunsch nach räumlicher Beschränkung vor allem darin, daß schon in diesen sieben Stücken alle wesentlichen Züge des Todesgedankens bei Gabriel Marcel zutage treten. Diesem Todesgedanken im einzelnen nachzuspüren, wird nun unsere Aufgabe sein.

I. La Chapelle ardente.

= Das Totenzimmer, die Totenkapelle.

Geschrieben 1925; veröffentlicht in der Zeitschrift "La Petite Illustration" 1925, in Buchform bei Plon 1931 und bei "La Table Ronde" 1950, jeweils in Paris.

Inhalt:



Raymond Fortier ist im ersten Weltkrieg gefallen. Von da an zählt für Aline, seine Mutter, nichts mehr außer diesem Tod. Jedes kleinste Andenken an Raymond bewahrt sie sorgsam auf. Mireille, die Braut des Toten, die keine eigenen Angehörigen mehr besitzt, hat sich so weitgehend an Aline angeschlossen, daß sie diese "maman" nennt. Auch sie trauert tief um den toten Verlobten, aber doch in einer aufgeschlosseneren Weise. Der Vater endlich, Octave, sucht das Andenken seines Sohnes zu ehren, indem er eine kleine Broschüre mit Briefen u.a. des Toten herausgibt und eine Geschichte seines Regiments verfaßt. Damit ist aber seine Gattin nicht einverstanden und es kommt zu unliebsamen Szenen.

Mireille hat den festen Vorsatz gefaßt, nicht zu heiraten und so Raymond die stete Treue zu wahren. Deswegen weist sie auch den jungen, lebensfrischen Robert Chanteuil ab. André Verdet hat anfangs nicht mehr Glück bei ihr. Als sich jedoch herausstellt, daß er schwer herzleidend ist und nur noch ganz kurze Zeit zu leben haben wird (wovon er selbst nichts ahnt), da gibt sie seiner Werbung nach, nicht zuletzt infolge des übermächtigen Einflusses, den Aline, freilich vielleicht ohne es klar zu wissen, auf sie ausübt. Octave, der Alines Spiel durchschaut, möchte Mireille von einem so folgenschweren Schritt ab-

halten, aber seine Gattin weiß dies mit unglaublichem Geschick zu verhindern. So trennt er sich mit heftigen Worten auf immer von ihr.

Mireille und André haben geheiratet und diese Ehe, die Mireille nur auf eine ganz kurze Zeitspanne eingegangen zu haben glaubt, währt nun schon ein Jahr. Octave, der sie besucht, findet sie verändert. Sie widmet sich nun wohlthätigen Werken und behauptet, ihren Weg gefunden zu haben.

In die friedliche Atmosphäre der jungen Ehe platzt Aline. Sie ist sehr enttäuscht, als sie erfährt, daß Mireille eine Fehlgeburt hatte, hatte sie sich doch schon zu sehr auf das Kindchen gefreut. Sie teilt Mireille mit, daß Robert Chanteuil tödlich verunglückt sei. Zwischen den beiden Frauen aber besteht nicht mehr die alte Innigkeit. Mireille befindet sich nun endlich doch wieder auf seiten derer, die das Leben bejahen, während Aline nur für Krankheit, Leid und Tod dazusein scheint. So kommt es zum offenen Bruch; Aline geht. André aber ahnt die Wahrheit: daß er verloren ist. Doch jetzt wendet sich Mireille dagegen: unter ihrer liebenden Obhut wird er leben. Sie will aber auch, wenngleich schweren Herzens, Aline zurückholen, damit sie sich kein Leids antue.

Dem Tod begegnen wir also im Laufe der Handlung im wesentlichen unter den folgenden Gestalten: im Soldatentod Raymonds, der das ganze Spiel überschattet; im jähen Verkehrstod Robert Chanteuils; im Erlöschen eines kleinen, noch ungeborenen Menschenwesens; in der lauernden Krankheit Andrés und schließlich in dem von seiten Alines drohenden Selbstmord.

Um uns nun mit den Ideen des Autors vertraut zu machen, wollen wir zunächst den Todesgedanken verfolgen, wie er sich in den einzelnen Personen des Dramas ausdrückt. Dabei äußern sich - hier wie in den folgenden Werken - die Gestalten meist nicht in abstrakter Weise zum Tode überhaupt, sondern, wie dies für den Existenzphilosophen Marcel typisch ist, zum konkreten Todesfall, der ihnen entgegentritt.

Am auffallendsten ist die Wirkung des Todes auf Aline Fortier. Mit ihr wollen wir deshalb beginnen.

Aline lebte in einer gesicherten Welt auf ihre Art gewiß ganz glücklich. Aber ein Wesenszug war ihr von jeher eigen: "Maman est quelqu'un qui aime les malheureux"; (1), so soll Raymond gesagt haben. Das könnte nun freilich eine durchaus positive Charaktereigenschaft kennzeichnen, ein Erbarmen mit Menschen in Not und Bedrängnis, wie es etwa die Ethik des Christentums fordert. Jeder anderen Gestalt würden wir das zugestehen, doch bei Aline warnt uns etwas vor dieser Deutung. Aus ihrer ganzen späteren Entwicklung drängt sich uns der Schluß auf, daß es sich hier bereits im Keim um ein Angezogen-sein vom Morbiden, vom nicht Lebenskräftigen handelt, dem geradezu eine Art Liebe zum Tode und Haß dem Leben gegenüber zugrundeliegt, ein Haß, den sie sich aber nicht offen eingesteht und der dadurch umso mehr Unheil anrichtet. Vielleicht dürfen wir hier von einem Ressentiment im Sinne Nietzsches sprechen. - So sät der Tod bei ihr auf wohlbereiteten Boden, als er ihren einzigen Sohn im Felde dahinrafft. "Et puis le malheur est venu, et c'est comme s'il l'avait intoxiquée. Oui. C'est un poison." (2). Was bis dahin in ihr nur angelegt war, durch diese "Vergiftung" beginnt es üppig zu wuchern. Wenn sie überhaupt je ein Fünkchen Liebe zum Leben besaß, nun ist es ausgelöscht und all ihr Sinnen und Trachten geht nur mehr auf das Tote, das Morbide aus. "Il n'y a que le malheur qui soit vrai." (3). Sie sieht nichts als ihr eines großes Weh und vergißt darüber, daß die Welt weitergeht. Sie selbst lebt in der Vergangenheit und hält, soweit es in ihrer Macht steht, die Zeit auf: alles muß so bleiben, wie es zu Raymonds Lebzeiten war, jedes kleinste Erinnerungsstück achtet sie einer geheiligten Reliquie gleich. Dagegen wäre nun nicht einmal etwas einzuwenden, wenn sie nicht über all den Äußerlichkeiten den Geist verriete: weigert sie sich doch, Raymonds Spielsachen ihrem kleinen Enkel zu schenken, und das zur selben Stunde, da sie erzählt, Raymond habe immer so gerne gegeben. Ihre Tochter Yvonne wirft ihr wohl zu Recht vor: "Tu n'as pas la religion du passé, tu en as la superstition." (4).

(1) André, Akt III, Szene 4.

(2) Octave, II, 1

(3) Aline, II, 4

(4) I, 3

Nun birgt sie ihr großes Leid nicht etwa im tiefsten Innern, sondern trägt es nach außen zur Schau und gestaltet von ihm her ihre ganze Haltung ihrer Umgebung gegenüber, die sie damit tyrannisiert. So sagt Octave zu Mireille: "N'est-ce pas surtout une pudeur qui lui manque? Sa douleur, je ne veux pas dire qu'elle l'affiche, c'est plutôt comme si elle la brandissait pour vous en écraser." (5). Sie fühlt sich gleichsam zur Priesterin für ihres Sohnes Totenkult berufen und wehe dem, der ihn nicht teilt! Schon die Tatsache, daß jemand normal weiterlebt, betrachtet sie in ihrem blinden Fanatismus als Vergehen; am liebsten sähe sie nur mehr halbtote Schemen um sich.

So hat sie sich mit ihrem Gatten früher ganz gut verstanden; nun aber richtet das Leid so etwas wie eine Scheidemauer zwischen den beiden auf. Da Octave eine andere Art des Trauerns eignet als ihr, hält sie ihn für herzlos. Was er auch tun mag, um das Andenken des Toten zu ehren - ihr kann er es nie recht machen. Und als sie gar erfährt, daß der Sohn auf des Vaters Rat hin freiwillig in den Krieg zog, da behandelt sie ihn wie den Mörder ihres Jungen. So kann es nicht ausbleiben, daß der Tod, der sie doch eher mit ihrem Gatten hätte zusammenschweißen sollen, in letzter Konsequenz zum Bruch mit diesem führt.

Nicht viel besser ergeht es mit ihrer Tochter Yvonne, die nun freilich nicht besonders zartfühlend erscheint. Wir werden noch darauf zurückkommen.

In ganz besonderer Weise bestimmt der Tod Alines Verhältnis zu Mireille. Sie bewahrt diese Braut des Toten gleichsam als lebendiges Erinnerungsstück bei sich auf. Sie könnte es, allen gegenteiligen Beteuerungen zum Trotz, nicht ertragen, daß Mireille ihr Leben mit einem gesunden, lebenskräftigen Menschen zusammen von Neuem aufbauen würde. "Si tu n'avais pas trouvé un malchanceux à mettre sur la route de Mireille, tu ne lui aurais pas permis de refaire sa vie." (6). Ihre psychologische Ausstrahlungskraft ist dabei unter der Maske liebender Besorgtheit so mächtig, daß Mireille aus freien Stücken ihrer Liebe zu Robert Chanteuil entsagt und dem todgeweihten

(5) II, 1

(6) Octave, II, 9

André ihre Hand reicht. Ja, das ist ein Projekt für Aline; mit diesem Sterbenskranken zusammen wird Mireille in einer solch morbiden Luft leben, wie erstere es erstrebt. Sie hofft auf diese Art dem toten Sohn die Braut irgendwie nahe zu halten. Daß sie damit in dessen Sinn handelt, bestreitet freilich Octave, wenn er sagt: "Cette séquestration morale au profit...d'un pauvre enfant qui n'est plus là pour te désavouer!" (7). Als Aline dann schließlich den jungen Haushalt besucht, da bringt sie ihre morbide Atmosphäre mit, jene Atmosphäre, die ihr das Urteil einbringt: "C'est comme si elle ne pouvait pas s'empêcher de détruire...pas par des actes, simplement parce qu'elle est là." (8). Sie ist eben "quelqu'un...qui vous empêche d'exister" (9). Mireille spürt das zutiefst und schleudert ihr darum auch entgegen: "...était-ce pour mieux détruire que tu es rentrée dans cette chambre? Est-ce que tu as eu peur qu'il ne restât ici un tout petit peu de vie?" (10). Und sie sagt sich innerlich endgültig los von ihr. Alines späte Reue nützt nichts mehr; wir fragen uns sogar, ob sie ernstzunehmen ist und ob nicht Aline nach wie vor die bleibt, die sie immer war.

Doch das betrifft erst den Schluß des Dramas; zurück zum Verlauf des Stückes! Aline sucht im Bekannten- und Verwandtenkreis mit Vorliebe den Umgang von Menschen, die ihr dadurch nahe stehen, daß der Tod auch sie mit seinen Schwingen berührte. So hat sie früher Mme Verdet nie leiden mögen, nun aber, da diese Gefahr läuft, gleich ihr den Sohn zu verlieren, wendet sie ihr alle Sympathie zu, deren sie nur fähig ist. Ähnlich ist ihre Stellung zu André, den sie früher gerne als Schwächling betrachtete und der ihr erst in seiner Bedrohtheit anziehend erscheint. Hier ist es freilich merkwürdig, daß gerade sie von der Hoffnung auf Genesung durch Mireille spricht; allerdings zieht sie diese Äußerung schnell wieder zurück. - Um Mme Noël nimmt sie sich an, da auch deren Sohn gefallen ist. Aber nun ist das bei ihr trotz ihrer teilnahmsvollen Worte erst recht nicht mehr ein normales menschliches Mitgefühl, sondern ein "goût du malheur et de la mort" (11), eine Faszination durch den Tod in jeder Gestalt.

(7) Octave, II, 9

(8) Mireille, III, 7

(9) Mireille, III, 7

(10) III, 8

(11) Octave, II, 9

Umso seltsamer mag es uns berühren, daß sie den Tod des ungeborenen Kindes so sehr zu bedauern scheint. Nun ist es freilich zweifelhaft, ob es sich dabei um ein echtes Gefühl handelt. Sollte dies jedoch der Fall sein, so ließe es sich durch die zerstörte Hoffnung erklären, hier ihren Raymond wiederzufinden, ein Kind, das sie mit umsorgen dürfte.

Da nun, wie wir sahen, der Tod alle menschlichen Beziehungen Alines beeinflußt, ist es kein Wunder, daß Mireille fürchtet, Aline könne nun, nachdem sie dem Tod bei anderen zugeflattert war wie ein Falter dem Licht, auch bei sich selbst die letzte Konsequenz ziehen. Man denke nur an den Satz aus dem Journal Métaphysique: "Voici une déception, un deuil.... il y a menace d'anéantissement spirituel...l'âme risque de se laisser entièrement occuper par un objet donné ou, si cet objet disparaît...de ne plus être vraiment attachée à rien, serait-ce à elle-même, de se perdre, de se dissoudre." (12). Diese Möglichkeit ist im Drama freilich offengelassen. Joseph Chenu scheint sich für sie auszusprechen; nichts zwingt uns jedoch, ihm unbedingt beizupflichten. Dürfen wir nicht hoffen, daß Mireilles opferbereites Entgegenkommen den Sieg davontragen, d.h. sie wenigstens vor dem äußersten Schritt bewahren wird? (Außerdem: "Dans la vie ce qu'il y a de plus affreux ne mène jamais au drame. Le pire c'est ce qui ne débouche nulle part."! (13)). Freilich, dies wäre wohl nur ein äußerlicher Erfolg Mireilles, denn wir vermögen kaum an die Möglichkeit einer echten Wandlung Alines zum Leben hin zu glauben, selbst bei ihrem besten Willen nicht, ist doch die Liebe zum Tode zu tief in ihrer Natur verwurzelt. Doch mit solchen Vermutungen überschreiten wir bereits die Grenzen des uns vorliegenden Dramas.

Es mag uns nun interessieren, welche Weltanschauung denn dieser Haltung Alines dem Tode gegenüber zugrundeliegt. Mireille sagt von ihr: "Elle n'est pas croyante" (14). Das will wohl besagen, sie glaube, wie so viele ihrer Generation, nicht an Gott. Glaubt sie an ein Fortleben nach dem Tode, d.h. in ihrem konkreten Falle: Glaubt sie, daß ihr Sohn in irgendeiner Form weiterlebt? Wir wissen es nicht. Als Octave einmal sagt:

(12) S.198 (13) Le Dard, Béatrice, II, 3 (14) Mireille, III, 9

"S'il nous voit, toi et moi, comme j'en suis sûr...", antwortet sie nur mit einem "Tais-toi" (15). Es möchte uns scheinen, als habe sie keinerlei lebendige Verbindung mehr mit Raymond, als sei er für sie ganz tot. Dafür spräche auch, daß sie völlig in der Vergangenheit lebt, statt die Gegenwart anzunehmen.

Wesentliche Lichter wirft die Philosophie Gabriel Marcells auf den Todesgedanken, wie er sich in Aline verkörpert: Aline hat im Laufe ihres Lebens gewiß oftmals Menschen sterben gesehen. Aber es waren ihr mehr oder minder Fremde, an die sie innerlich nichts band und deren Tod sie deshalb kaum berührte. Anders ihr Sohn: mit ihm verknüpfte sie ein Band zärtlicher, ja fast abgöttischer Liebe; er war für sie kein beliebiges Er, sondern ein Du, und darum vermochte sie dieser Tod auch im Tiefsten aufzuwühlen. Der Tod eines geliebten Wesens aber fordert zur Stellungnahme heraus. Er verpflichtet uns zur Treue diesem Du gegenüber. Auf den ersten Blick möchte es scheinen, als verkörpere Aline diese Treue in einem ganz besonderen Maße. Ist dem wirklich so? André sagt von ihr: "Je ne connais personne de plus constant" (16) und Octave: "Ne dis pas que c'est pour ton fils, c'est pour toi" (17). Diese beiden Sätze mögen uns den Schlüssel zu ihrem wahren Wesen geben. Gabriel Marcel unterscheidet nämlich zwischen "fidélité" und "constance". "Dans la fidélité n'intervient pas seulement la constance entendue comme immutabilité. Elle implique un autre élément beaucoup plus difficile à saisir et que j'appellerai la présence..." (18) oder "disons encore que je suis constant pour moi, par rapport à moi, à mon dessein, - au lieu que je suis présent pour l'autre, plus précisément: pour toi." (19). Dieser Erklärung nach können wir Alines Haltung nicht als Treue, sondern nur als Beständigkeit auffassen. Es liegt ja schon im ursprünglichsten Wortsinn von "Beständigkeit" und "constance" das Stehenbleiben, und Aline bleibt stehen in der Vergangenheit und in sich, statt irgendwie mit dem Toten zu sein; es fehlt ihrer Beziehung zu Raymond die beiderseitige Gegenwärtigkeit. Sie sagt ja auch: "Raymond n'est plus là" (20). Wir werden unwillkürlich an eine Stelle in "Etre et

(15) Octave - Aline, I, 7

(18) R.I., S. 200

(16) III, 3

(19) R.I., S. 201

(17) II, 9

(20) I, 4

Avoir" erinnert, die da lautet: "J'entrevois également le sens profond du culte des morts entendu comme refus de trahir celui qui a été en le traitant simplement comme n'étant plus. ...Dire: 'ils ne sont plus', c'est non seulement les renier, mais se renier soi-même, et peut-être renier absolument parlant." (21). Wie anders spricht da die absolute Treue: "Même quand je puis ni te toucher, ni te voir, je le sens, tu es avec moi, ce serait te renier que de n'en être pas assuré." (22). Starr klammert sie sich dagegen an ein Es, ein Vergangenes, ein Bild, das aber statt das dahinterstehende Unzerstörbare zu beschwören, bei ihr dieses tatsächlich erstickt und so zum Götzenbild wird. Es ist ein Haben, an das sie sich klammert, nicht ein Sein. Sie mißbraucht auch die Verfügbarkeit des Verstorbenen, indem sie in seinem Namen ihre Umgebung tyrannisiert, wogegen er sich nicht mehr wehren kann. So ist es bei ihr nicht die Verfügbarkeit eines geliebten Toten, die sich kundtut, sondern die eines toten Bildes, mit dem sie nach Belieben schalten und walten zu können glaubt. Ja, sie verleugnet Raymond auch, indem sie ihn zum Feigling stempeln möchte und alles Heldentum als leere Worte abtut. Dürfen wir vielleicht aus all dem schließen, daß schon zu Raymonds Lebzeiten ihrer Liebe eben doch die letzte Innigkeit der Bindung gefehlt hat? Denn "Aimer un être, c'est lui dire: toi tu ne mourras pas" (23). Für Aline aber ist Raymond ein ganz Toter. Vielleicht ist der tiefste Grund ihrer Haltung die Tatsache, daß ihr das absolute Du, Gott, fehlt, der hinter und in jeder echten Liebe steht und für den jede wahre Treue Zeugnis ablegt.

Zusammenfassend können wir sagen: Der Tod ihres Sohnes war eine Aline auferlegte Prüfung, Es wäre an ihr gewesen, sie anzunehmen und innerlich an ihr zu wachsen. Gerade das ist ihr aber nicht gelungen. Statt den Tod in rechter Weise mit hineinzunehmen in ihr Dasein und ihn letztlich umzuwandeln in eine Bejahung des Lebens, ist sie im Schmerz steckengeblieben und daran gescheitert. Um ein Bild zu gebrauchen: sie ist kei-

(21) S.140/41

(2) P.A., S.82

(23) Le Mort de demain, zitiert nach Chenu S.97

ne Mater dolorosa, deren Leid schließlich ausklingt in ein verklärtes "Regina Caeli, laetare!", sondern eine versteinte Niobe - damit kein christlicher, sondern ein heidnischer Mensch. Inwieweit all das freilich ihre persönliche Schuld ist, sei dahingestellt. Auch Gabriel Marcel verdammt sie nicht leichtthin, nein, er beurteilt sie wohl mit Mireilles mitleidigen Worten: "C'est une pauvre femme" (24).

Eine ganz andere Stellung zum Tode vertritt Alines Gatte. Octave ist durch und durch Offizier im besten Sinne des Wortes und als solcher natürlich auch Patriot. Als sein Sohn eines Tages vor ihn hintritt und ihn von Mann zu Mann fragt, ob er sich freiwillig zum Kriegsdienst melden solle, wie könnte er anders denn ja sagen! Raymond wird dem Regiment des Vaters zugeteilt und fällt dort. Nun stellt sich uns die Frage: Ist Octave schuldig am Tode seines Sohnes, wie Aline ihm das vorwirft? Gewiß, er hat Raymond zum Eintritt in das Heer geraten. Aline sagt, er habe dabei seinen Einfluß mißbraucht; der Junge habe sich nur zu diesem Schritt entschlossen, um in den Augen des Vaters nicht als Feigling dazustehen. Trifft Octave hier wirklich eine subjektive Schuld? Er handelte doch wohl nach bestem Wissen und Gewissen; seinem ganzen Charakter nach konnte er eben dem Jungen nur zureden. Der zweite Vorwurf Alines läuft darauf hinaus, er habe im Feld nicht genügend über seinen Sohn gewacht. Freilich, er hat Raymond nicht daran gehindert, die gefährliche Mission zu übernehmen, bei der er den Tod fand. Aber schließlich hatte dieser sich freiwillig dazu gemeldet. Und hätte er denn als Befehlshaber das Recht gehabt, seinen Sohn anders zu behandeln als dessen Kameraden? Man kann es im Gegenteil als Pflicht eines Offiziers ansehen, alle Untergebenen gleich zu behandeln, ob sie ihm nun persönlich nahestehen oder nicht. Wir dürfen Octave somit wohl von einer wirklichen Schuld an Raymonds Tode freisprechen.

Dieser Tod seines einzigen Sohnes ist für Octave ein schwerer Schicksalsschlag. Aber gleich antiken Heldengestalten (cf. den Namen Octave!) oder Corneille'schen Dramenfiguren weiß er seinen Schmerz männlich zu tragen. Dadurch erscheint er seiner

Gattin zu Unrecht herzlos, denn "je suis malheureux, moi aussi, et je ne te permets pas d'en douter" (25). In seinen Augen ist Raymond als Held für die gute Sache gestorben, und so ist es für ihn keine leere Phrase, wenn er sagt, er sei stolz, seinen Sohn für Frankreich geopfert zu haben. Es ist ihm auch ernst damit, wenn er ihm gleich einem Helden aus alter Zeit Alexandriner auf den Grabstein schreiben will. Ferner tut er seine Liebe dadurch kund, daß er die Briefe des Toten wie ein heiliges Vermächtnis sammelt, um sie in Form eines kleinen Bändchens alten Freunden zum Gedächtnis zu schenken. (André behauptet allerdings, Raymond selbst habe dergleichen indiskret gefunden.) Octave schreibt die Kriegsgeschichte seines Regiments nicht zuletzt darum, um neben so vielen gefallenen Kameraden auch seinem Sohn ein ehrenvolles Andenken zu sichern. Vor allem aber bewahrt er ein lebendiges Verhältnis zu ihm dadurch, daß er mit Ausnahme der Briefveröffentlichung in seinem Sinne handelt. So benimmt er sich dem Schmerz seiner Gattin gegenüber zartfühlend, fast scheu. Aber er hat nicht "la même façon d'être malheureux" (26) und so kommt es ohne seine Schuld zum Bruch mit ihr. Am feinsten benimmt er sich Mireille gegenüber, wohl ganz im Sinne seines Sohnes. Er tyrannisiert sie nicht im Namen eines Toten, nein, er läßt ihr volle Freiheit, er möchte ihr helfen trotz aller Pietät Raymond gegenüber: ein neues Glück an der Seite eines anderen zu finden und ist enttäuscht, daß sie ihm darin nicht willfährt.

Philosophisch gesehen steht auch er dem Tode eines geliebten Wesens gegenüber. Anders als Aline ist er seinem Sohn auch jetzt noch irgendwie verbunden; dieser ist ihm gegenwärtig. Da er im übrigen anscheinend nicht gläubig ist, mag man mit Marcel annehmen, diese Verbundenheit sei eine Nachwirkung des jahrhundertalten christlichen Erbes. Bei ihm können wir auch von Treue sprechen, gerade weil sein Verhalten gegenüber dem Toten nicht am Vergangenen haften bleibt, sondern von dessen Gegenwart befruchtet wird.

Ganz anders als die Haltung Alines ist die Octaves aber auch der Krankheit Andrés gegenüber. Er will Andrés Mutter mit der Hoffnung trösten, die Gefahr sei vielleicht gar nicht so

groß, während Aline das gar nicht erst ernstlich versucht. Daß er sich dafür ausspricht, André nichts von seiner Bedrohtheit mitzuteilen, ist wohl darauf zurückzuführen, daß er ihn für einen Schwächling hält. Und als André mit Mireille verheiratet ist, da glaubt man fast herauszuspüren, Octave wünsche Andrés Tod, damit Mireille frei werde zu einem seinerseits für sie erträumten Glück.

Seinem eigenen Tod sieht er, dessen Ansicht ist "Il faut toujours se fixer une limite" (27), gelassen entgegen. "Maintenant je vais pouvoir plier bagage sans arrière-pensée. - Pourquoi voulez-vous que je tienne encore à la vie?" (28). Der einzige Sohn ist tot, die Gattin entfremdet, Tochter und Enkel so ganz anders als er. So ist es Resignation, wenn nicht gar, wie Mireille meint, Verzweiflung, die ihn den Tod bewillkommen heißt als Freund.

Was die weltanschaulichen Grundlagen seiner Haltung anbelangt, so wissen wir nicht, ob er an ein höheres Wesen glaubt. Wir wissen nur das eine: er glaubt an irgendeine Art des Fortlebens nach dem Tode, sagt er doch von seinem Sohn: "...s'il nous voit, toi et moi, comme j'en suis sûr..." (29). Dies bedeutet aber nicht nur, daß der Tote etwa in irgendwelchen unerreichbaren Fernen weiterlebt, sondern daß er nach wie vor in Verbindung steht mit Menschen, die ihm auf Erden lieb waren. Allerdings ist hier erst davon die Rede, daß der Tote diese Menschen sieht; von einer noch weitaus innigeren Verbindung werden wir erst in späteren Dramen hören.

So wirkt Octaves Schau des Todes insgesamt recht sympathisch, zumindest aber durchaus ernstzunehmend.

Wieders anders verkörpert sich der Todesgedanke in Alines und Octaves Tochter Yvonne. Yvonne ist vor den Tod ihres Bruders gestellt. Nun verpflichtet uns doch herkömmlicherweise der Tod eines uns nahestehenden Menschen dazu, wenigstens äußerlich eine Zeitlang kundzutun, daß sein Verlust uns schmerzt. Was aber tut Yvonne? Nicht allzulange nach dem Tode ihres einzigen Bruders besucht sie einen Ball. Nun wäre diese Handlung rein

(27) I,5

(28) III,1

(29) I,7

objektiv gesehen noch nicht unbedingt zu verurteilen, zeugte nicht auch Yvones sonstiges Verhalten davon, daß Raymond ihr gleichgültig ist, daß sie kein Fünkchen Liebe für ihn übrig hat, daß ihr auch die Ehrfurcht vor der Majestät des Todes fehlt. Eine solche innere Haltung kann man nur als recht tiefstehend bezeichnen, wenn man ihr auch im Alltag nur allzu oft begegnet.

Von der Philosophie her ist dazu zu sagen: Für Yvonne ist Raymonds Tod nicht der eines geliebten Wesens, sondern der eines gleichgültigen Er. "Elle ne l'a jamais aimé. Oh! oui, elle l'appelait mon petit frère chéri...les mots qui n'engagent à rien. Mais qu'a-t-elle fait pour lui?" (30). Das ist's, sie hatte nie ein "engagement" ihm gegenüber, nie ein Du-Verhältnis, daher kann es für sie auch keine Treue zu dem Toten geben.

Und noch einen zweiten Gesichtspunkt bietet uns der Todesgedanke in der Gestalt Yvones: Yvonne ist mit einem Geschäftsmann verheiratet und hat, wie das zuweilen so zu geschehen pflegt, ganz dessen Denkweise angenommen, so sehr, daß Aline von einem ihrer Worte sagen kann: "C'est bien une phrase de ton mari"(31). So sieht sie auch am Tode des Bruders nur die geschäftliche Seite, nämlich, daß es da etwas zu holen gibt und sei es auch nur altes Spielzeug. "Elle aurait voulu tout rafler, il n'y a pas d'autre mot" (32), sagt ihre Mutter. Diese Haltung dürfen wir wohl als rechten Materialismus bezeichnen. Nur das Konkrete zählt. "Le bon sens" (33), "le sens commun" (34), darauf will sie sich berufen. Gott oder Jenseits scheinen für sie nicht zu existieren. Wir können in ihr aber auch eine Vertreterin des Kapitalismus sehen.

So ergibt sich folgende philosophische Perspektive: Yvonne bewegt sich gänzlich auf der Ebene des Habens, nicht des Seins. Sogar den Toten, der als solcher doch nichts mehr hat, möchte sie noch der Spielsachen berauben, die von seinem Besitz übriggeblieben sind. Man könnte aus ihrer Haltung wohl mit Recht schließen, daß sie nur das schätzt, was man benutzen und ausnutzen kann und daß daher der Tod für sie lediglich dem Stillstand

(30) Aline, I, 4

(31) I, 3

(32) I, 4

(33) I, 3

(34) I, 3

einer Maschine gleichkommt, die man, weil sie nichts mehr produziert, wegwirft ohne sie weiterer Beachtung zu würdigen.

Aus all dem ergibt sich, daß Yvonne nicht nur eine Lückenbüsserin ist, um die Protagonisten zum Sprechen zu bringen (so sieht sie Henze), sondern daß sie vom Todesgedanken her eine wenn auch wenig anziehende, so doch nicht zu übersehende Eigenstellung einnimmt.

Doch nun zu Mireille, der Braut des Toten. Um sie hat der Tod reiche Ernte gehalten. Erst hat er schon ihre beiden Eltern dahingerafft - wann und wie erfahren wir nicht - und schließlich auch noch ihren Verlobten in der Blüte seiner Jugend. Sie hat ihn wohl lieb gehabt, hat mit ihm zusammen das Lebensglück erträumt - und da trat das unerbittliche Schicksal dazwischen. Was soll sie nun tun? Sie flüchtet sich mit ihrem Weh in die schützende Hülle seines Elternhauses. Fast möchte man sagen: Hätte sie es nie getan! Denn Aline versteht unter der Maske mütterlich tröstender Zärtlichkeit die im Schmerz ganz Erstarrte unter ihre Herrschaft zu bringen, und das umso eher, als anfangs beider Gefühle sich ziemlich gleichen. Mireille selbst hält, obgleich kein Gesetz der Welt sie bände, eine neue Verbindung für unmöglich, teils aus Treue zu Raymond, teils aus Treue zu sich, und fast meint man zu spüren: auch ein bißchen aus Trotz gegen ein Schicksal, das ihr das erträumte Glück versagte. "Tout cela est fini pour moi,...il n'en sera plus jamais question..." (35) und "ces champs dévastés, ces pentes où rien ne pousse plus jamais...Moi,c'est la même chose" (36). Sie selber ist jenes kriegszerstörte Land, jener "Sol détruit", der zwei fragmentarischen Erstfassungen (I.: Akt 1, II.: Akt 1 und ein Teil von Akt 2) zum Titel wurde. So ist es für sie eine Selbstverständlichkeit, Robert Chanteuil abzuweisen, dem doch ihr Herz nur allzusehr zuneigt. So sehr sie aber Alines Haltung bewundert, vielleicht besser gesagt: bewundern will, so weicht doch ihre eigene immer mehr davon ab, ist menschlicher, natürlicher; es fehlt ihr eben Alines Grundtendenz einer Feindschaft dem Leben gegenüber.

(35) Mireille, I, 10

(36) Mireille, I, 12

Vertritt Mireille nun das, was Marcel in seiner Philosophie Treue nennt? Der Ausgangspunkt wäre gegeben: Raymonds Tod ist ihr der Tod eines geliebten Wesens. Sie besitzt auch nicht die hemmende Starrheit Alines: Raymonds Spielsachen sind ihr zwar "des reliques" (37), aber sie möchte sie doch dem kleinen Jacques verschaffen. Sie freut sich auch über Octaves Sammelbändchen mit den Briefen des Geliebten und hilft diesem ersten sogar sein Kriegsbuch fertigstellen. Sie handelt also anders als Aline im Sinne des Verstorbenen. Doch all diese Züge hindern nicht, daß uns Mireilles Treue nicht ganz echt, sondern ein wenig forciert erscheinen will: wir vermissen das Element der présence. Nie haben wir das Gefühl, daß Mireille wirklich mit Raymond ist und umgekehrt. Auch sie sagt: "Il n'est plus là." (38). Wir werden also nicht umhin können, auch Mireille eine wirkliche Treue abzusprechen.

Das hindert nicht, daß der Gedanke an Raymond auch noch weitgehend Mireilles Haltung André gegenüber bestimmt. Dieser verehrt sie glühend und möchte sie über alles gern die Seine nennen. Doch es ergeht ihm anfangs nicht besser als Robert Chanteuil. Die Lage ändert sich erst, als Mireille erfährt, daß der Tod jeden Augenblick seine Hand nach ihm ausstrecken kann. Nun erst stellt sich ihr - weitgehend von Aline insinuiert - das Problem: soll sie seiner Werbung folgen? Liebe hat sie zwar keine für ihn übrig, nur "un peu de pitié et peut-être aussi du mépris" (39) und die Ehe mit diesem Todgeweihten will ihr geradezu als Selbstmord erscheinen; aber sollte Aline recht haben, sollte es ihr Schicksal sein, nun nach dem Tod ihres Liebsten das Glück im Opfer zu suchen? Zwei Gründe lassen in ihr die Entscheidung reifen, ihr Jawort zu geben: Einmal vielleicht das undeutliche Gefühl, damit die "Treue" zu Raymond nicht zu brechen und zweitens: "Ce sera court" (40), so schändlich ihr dieser Gedanke auch selbst vorkommen mag. Man könnte beide als Argumente des Todes bezeichnen. All dem zum Trotz treibt sie aber auch das Gefühl, damit aus Alines zersetzender Einflußsphäre zu entfliehen, frei zu handeln - obwohl letzten Endes doch wieder Aline die Fäden in der Hand hält.

(37) I,4 (38) I,2 (39) Mireille, II,8 (40) Mireille, II,8

Anfangs gründet sich Mireilles Jawort also auf die Aussicht auf Andrés baldigen Tod. Doch die Ehe vollzieht in Mireille langsam, ganz langsam eine innere Wandlung. Vielleicht ist daran Andrés zärtliche Liebe schuld, vielleicht die Tatsache, daß Mireille nun nicht mehr in Alines morbider Gegenwart lebt, vielleicht auch, daß Raymonds Bild immer mehr in ihr verblaßt. Unmerklich scheint das Leben für sie einen gewissen Wert zurückzugewinnen. Jedenfalls umsorgt sie André mit aller Hingabe, deren sie fähig ist. Und sie spricht die ihr vom Arzt gemachte Hoffnung, wenn auch anfangs etwas unecht und zaghaft genug aus, daß bei André vielleicht mit viel Schonung doch noch etwas zu erreichen wäre. Dennoch kann man ihre Ehe nicht als glücklich bezeichnen; "la détente, la paix du coeur" (41) dürfte sie trotz gegenteiliger Versicherungen noch nicht gefunden haben. Dafür spricht, daß sie an der Musik kein Gefallen mehr findet; in den Augen Marcells sicher ein nicht zu unterschätzendes Symptom innerer Unsicherheit. Die entscheidende Wandlung vollzieht sich erst mit Alines Besuch. Vielleicht tritt nun erst Robert Chanteuil, von dessen Tod sie durch Aline erfährt, endgültig in den Hintergrund vor André. Vor allem aber reißt sie sich nun vollständig von Alines Sphäre los. Und nun ist es nicht mehr schüchtern und unglaublich, nein, jetzt klingt es sieghaft und überzeugend, wenn sie zu André "avec élan" (42) sagt: "Tu vivras, je te garderai..." (43). Und mit diesen Worten hat sie sich endgültig vom Bereich des Todes gelöst und ist ungeteilten Herzens auf die Seite des Lebens übergetreten und damit zu Alines Gegenspielerin geworden.

Dieser Wandel in Mireille gibt uns Kunde von weiteren philosophischen Gedanken Marcells: Mireille nimmt es anfangs als selbstverständlich hin, daß André unrettbar verloren ist. Dadurch begeht sie im Tiefsten Verrat an ihm, denn "In den Tod eines Wesens einwilligen, heißt in gewisser Weise, es dem Tod ausliefern." (44). Sie weiß das auch irgendwie, spricht sie doch selbst von "...cette trahison. Escompter le dénouement... s'impatients s'il tarde, quelle horreur!" (45) Am Ende hat

{41} Mireille, III, 5
{44} H.V., S. 205

{42} III, 9
{45} II, 8

{43} III, 9

sie sich zu einer gänzlich anderen Haltung durchgerungen; nun hofft sie, fast möchte man sagen: wider alle Hoffnung, hofft, daß André lebe, hofft gleichsam auf das Wunder. Denn daß der Befund des Arztes "nettement encourageant" (46) gewesen sei, schleudert sie "avec un entrain un peu factice" (47) Octave entgegen, und da sie mit diesen Worten eine Absicht verbindet, brauchen wir ihnen nicht unbedingt Glauben zu schenken. Wir möchten im Gegenteil behaupten, an André's körperlicher Bedrohtheit habe sich nicht allzuviel zum Besseren hin gewandelt (auch André scheint in der letzten Szene dies Gefühl zu haben). So dürfen wir annehmen, daß für Mireille neben der inneren Haltung auch die äußere Gegebenheit zu einer Hoffnung besteht, wie Marcel sie beschreibt: "Espérer contre toute espérance que l'être que j'aime triomphera du mal réputé inguérissable qui le mine, c'est dire: il ne se peut pas que je sois seul à vouloir sa guérison, il est impossible que la réalité en son tréfonds soit hostile ou seulement indifférente à ce que j'affirme être en soi un bien. On aura beau me citer des exemples, des cas propres à me décourager: par delà toute expérience, toute probabilité, toute statistique j'affirme qu'un certain ordre sera rétabli; que la réalité est avec moi pour vouloir qu'il le soit. Je ne souhaite pas: j'affirme; c'est ce que j'appellerai la résonnance prophétique de l'espérance véritable." (48) Oder an anderer Stelle noch: "elle ne porte pas sur ce qui devra être, ou même sur ce qui devra être; simplement elle dit: cela sera....L'espérance est un élan (cf. Zitat 42!), elle est un bond." (49).

Wir haben uns nun noch mit einigen Einzelheiten zu beschäftigen, die wir oben übergingen, um Mireilles inneren Werdegang deutlicher hervortreten zu lassen. Da ist einmal Mireilles Haltung dem Tod ihres ungeborenen Kindes gegenüber. Sie sagt: "Il n'y a pas à prendre cela au tragique" (50), aber sie spricht es "avec un énervement croissant" (51) aus, als ob ihr Herz doch nicht so ganz unberührt geblieben wäre.

(46) Mireille, III, 1

(47) III, 1

(48) P.A., S. 69

(49) E.A., S. 115

(50) III, 4

(51) III, 4

Als sie vom Tode Robert Chanteuils erfährt, sucht sie sich zwar zu beherrschen, aber es ist spürbar, daß er sie alles andere als gleichgültig läßt. Schließlich gibt sie das auch offen zu erkennen, wenn sie etwa von "gebrochenem Herzen" (52) spricht. Aber auf Andrés bange Frage: "Tu l'aimais donc tant que ça?" (53) weiß sie doch nur zu antworten: "Mais je ne sais pas...mais je ne sais pas." (54). Das zeigt, daß sie ihres Gewissens nicht mehr sicher ist. Daran mag ein wenig die Tatsache schuld sein, daß Robert an der Seite einer anderen Frau starb, aber mehr noch, daß er tot ist. Denn der Tod bildet den Prüfstein für die Echtheit unserer Gefühle einem Menschen gegenüber; so mag auch Mireille sich angesichts seiner bewußt geworden sein, daß der durch die Todesnachricht hervorgerufene plötzliche Schmerz doch nur ein letztes Aufplattern verblaster Gefühle war, und daß Robert für sie im Grunde bereits André gewichen war. Denn: "Le temps par lui-même ou la séparation ne jugent pas, ils ne décident pas; mais ils éclairent la conscience" heißt es in "Du Refus à l'Invocation" (55).

Noch einmal steht Mireille dem Tode gegenüber, nämlich als sie Alines Selbstmord fürchten muß. Da gibt es nur eines für sie, ob es ihr auch noch so schwer fallen mag: ihn unter allen Umständen zu verhindern suchen, denn "si elle se tuait... la vie ne serait plus possible." (56). Das Leben hat jetzt wieder einen Wert für sie und sie ertrüge es daher nicht, am Tode eines Menschen mitschuldig zu sein und so aufs neue ihr Leben vom Tode überschattet zu wissen. Vielleicht wirkt in ihr auch der Gedanke, sie habe doch Raymond gegenüber die innere Verpflichtung, über seine Mutter zu wachen, so daß durch ihr Tun nun auch ihre Haltung dem toten Verlobten gegenüber dem Leben zugekehrt wäre. Sie will ja wohl nicht "vivre à l'abri du passé" (57), sondern nur das Vergangene in rechter Weise mit in ihr Leben nehmen. - Wird es ihr gelingen, Aline dem lockenden Tod zu entreißen? Setzt sie nicht den eigenen Frieden ernstlich aufs Spiel, falls sie aufs neue in den engeren Lebenskreis der morbiden Aline eintritt? Doch darauf gibt uns das Drama keine Antwort mehr.

(52) cf. III,8

(53) III,8

(54) III,8

(55) S. 101

(56) Mireille, III,9

(57) Aline, III,8

Was ihren eigenen zukünftigen Tod anbelangt, so macht Mireille nur einmal eine kurze Bemerkung, daß sie, anders als André, es wissen wolle, falls sie einmal unheilbar krank sei. Daraus spricht ein gewisser Mut dem Tode gegenüber. Doch dies nur nebenbei, da die konkrete Möglichkeit ja nicht auftritt.

Über die Weltanschauung, die der Haltung Mireilles dem Tode gegenüber zugrundeliegt, wissen wir so gut wie nichts, nicht einmal, ob sie den Glauben an ein Fortleben nach dem Tode enthält. Wir hören jedenfalls nie etwas davon, daß Mireille mit Raymond noch irgendwie in Verbindung stünde. Ihre Haltung der Hoffnung wendet sich zwar an ein höheres Wesen, doch braucht und scheint das hier durchaus nicht bewußt der Fall zu sein.

Zusammenfassend können wir sagen: Der Autor versieht Mireille mit vielen sympathischen Zügen, und wenn ihre "Treue" auch nicht seinem hohen Maßstab entspricht, so macht sie doch ihre todbesiegende Hoffnung zur Trägerin seines eigenen Gedankengutes.

André, ihr Gatte, war schon seit seiner frühesten Jugend gesundheitlich sehr zart veranlagt und mußte sich deswegen von jeher schonen. Diese schwächliche Konstitution hinderte ihn - übrigens wie Marcel selbst! - am Krieg aktiv teilzunehmen. Daß er deswegen von den gleichaltrigen Kameraden schief angesehen wurde, machte ihm schwer zu schaffen und trug ihm richtiggehende Minderwertigkeitskomplexe ein.

Nach dem Krieg bessert sich diese Kränklichkeit nicht etwa, im Gegenteil: "Je pense que cela s'est beaucoup aggravé au cours de ces derniers mois..." (58). Sollte daran nicht vor allem seine scheinbar aussichtslose Liebe zu Mireille schuld sein! Jedenfalls hat er nun einen schweren Herzfehler: "C'est une valvule qui peut brusquement cesser de fonctionner; rien qu'une fatigue, une émotion trop forte..." (59); er scheint verloren, "à la merci d'un accident qui peut se produire demain..."

ou dans six mois...ou...on ne sait pas, enfin on ne sait pas" (60). Aber er selbst weiß nichts davon, denn "on ne peut pas lui dire la vérité, ça pourrait le tuer..." (61) und "Je ne sais pas si André aurait l'âme aussi bien trempée pour supporter la vérité; au fond j'en doute" (62). Er ist im Gegenteil erleichtert, als ihm der Arzt, um ihn zu schonen, gesagt hat, es habe nichts auf sich mit seinen Beschwerden. "Je vous avoue que, pour moi aussi, c'est un fameux poids de moins. On a beau faire, on finit par se frapper." (63). Man hat also sicher gut daran getan, ihm die Wahrheit vorzuenthalten, denn wie wir sehen, wäre er nicht der Mann, sie kaltblütig hinzunehmen. Ganz im Gegenteil: anders denn wie bei der überwiegenden Mehrzahl Marcel'scher Dramenfiguren tritt bei ihm eine wirkliche Angst vor dem eigenen Sterben zutage - jenes "fameux poids", das er auf dem Herzen trug - eine Angst, die uns allerdings umso begreiflicher ist, als er keinerlei Hoffnung auf ein Jenseits in sich zu tragen scheint. (Zumindest verleiht er nie einer solchen Ausdruck.) Es sei jedoch darauf hingewiesen, daß Andrés Todesangst nur einer unter so manchen anderen Zügen einer Nebenfigur ist, also keineswegs etwa im Mittelpunkt der Betrachtung steht.

Lange Zeit gelingt es, André die Wahrheit zu verbergen. Es geht ihm sogar unter Mireilles Obhut ein wenig besser. "Toute la vie est encore devant nous" (64), meint er da optimistisch. Erst ganz zum Schluß unseres Dramas durchzuckt ihn jäh die Wahrheit. Er fragt Mireille, ob sie ihn auch geheiratet hätte, wenn er nicht krank gewesen wäre. Auf ihre ein wenig ausweichende Antwort sagt er: "Je commence à comprendre. Je suis perdu, n'est-ce pas?" (65). Doch nun ist Mireille da, die ihn zur Hoffnung, zum Leben aufruft. Seine Antwort kommt recht niedergeschlagen: "Espérons..." (66); er allein hätte nicht die Kraft und nicht den Mut, dem Tode entgegenzutreten, dazu fürchtet er ihn eben doch zu sehr. Aber dürfen wir nicht annehmen, daß Mireilles Hoffnung schließlich den Sieg davontragen wird?

(60) Mme Verdet, II, 3

(61) Mme Verdet, II, 4

(62) Octave, II, 7

(63) André, I, 8

(64) André, III, 6

(65) III, 9

(66) III, 9

Dies zu seiner eigenen Bedrohtheit. Wie stellt er sich zum Tode anderer?

Zu seinem gefallenem Vetter Raymond hat er bewundernd aufgeschaut. "Celui que vous pleurez, c'était mon ami...je l'admiraais...Votre deuil est aussi le mien..." (67). Ihm gönnt er es auch, daß ihm die Braut über das Grab hinaus die Treue wahrte; er ist der einzige, dem er sie nicht neidet. Die Veröffentlichung von Raymonds Briefen mißbilligt er mit der Begründung, dieser selbst habe dergleichen indiskret gefunden. All diese Züge scheinen anzudeuten, daß dieser Tod für André der eines geliebten Wesens war, freilich auch wieder keines so innig geliebten Menschen, daß er ein wesentliches Erlebnis zu nennen wäre.

Über den Tod seines ungeborenen Kindes macht er sich zwar ein wenig Vorwürfe, ob er vielleicht schuld daran sei, aber allzu tief scheinen sie nicht zu gehen: "Mais enfin, ce n'est tout de même pas un vrai malheur." (68). "Ce n'est pas comme si nous avions perdu un enfant." (69). - Der Tod Robert Chanteuil gar scheint ihn herzlich wenig zu kümmern; ein "pauvre type" (70) ist alles, was er für ihn übrig hat. Er ist wohl im Grunde froh, einen lästigen Nebenbuhler losgeworden zu sein. - In den beiden letzteren Fällen handelt es sich eindeutig für André um den Tod eines gleichgültigen Er oder Es, der nur einen Fall darstellt, den man zur Kenntnis nimmt wie so viele andere Dinge auch. Es ist typisch, daß im ersten Beispiel André selbst sagt, es sei etwas ganz anderes, als wenn ihnen ein Kind, d.h. ein sehr lieber Mensch gestorben wäre.

Der Autor sieht in André wohl eher negative Momente in der Stellungnahme zum Tode, was aber nicht hindert, daß er ihn uns doch als eine in ihrer Bedrohtheit unser Mitgefühl erregende Gestalt darbietet.

Andrés Mutter, Madame Verdet, lebt in einem sehr innigen Verhältnis mit ihrem Sohn. Als ihr Einziger war er wohl immer schon ein Sorgenkind. Aber trotz all seiner Kränklichkeit

(67) I, 10

(68) III, 6

(69) André, III, 6

(70) III, 4

trifft es sie doch wie ein Blitz aus heiterem Himmel, als der Arzt ihr mitteilt, daß André unrettbar verloren sei. Was ist ihre Reaktion? Sie glaubt dem Arzt bedingungslos. Wäre André wenigstens gefallen, es wäre ihr lieber als dieses Dahinsiechen. Und was hat er denn vom Leben gehabt? Nicht einmal glücklich ist er gewesen. Sie ist auch indiskret genug, Andrés Liebe zu Mireille, sein ängstlich gehütetes Geheimnis, auszuposaunen, während doch gerade seine Todesnähe sie zu mehr Feinfühligkeit und Takt veranlassen sollte.

Ihre Handlungsweise ruft uns Gedanken Marcel'scher Philosophie vor Augen. Da ist einmal wieder die Idee von der Preisgabe als sie erfährt, daß André zum Sterben verurteilt ist, da bäumt sie sich innerlich nicht dagegen auf, hofft nicht auf das Wunder nein, sie nimmt den Tod ihres Sohnes als unabwendbar hin. "André est perdu...Condamné" (71). Was soll sie auch für ihn tun? "On ne peut rien les uns pour les autres. On est seul." (72). Gerade durch diese Passivität aber gibt sie André preis (schon bei Mireille konnten wir Ähnliches finden!), verrät sie ihn und zeigt so, daß ihre scheinbar so innige Liebe doch alles andere als vollkommen ist, denn sonst würde sie ja allem äußeren Anschein zum Trotz hoffen, auf das "Heil" hoffen. In ihr dagegen muß paradoxerweise erst Aline die Hoffnung entfachen, die Liebe Andrés zu Mireille könne "le salut" (73) für ihn bedeuten, und selbst da fragt sie noch recht zaghaft: "Tu croirais vraiment possible..." (74).

Auch ihre Todesschau will uns nicht recht bedeutend erscheinen: Wenn man schon sterben muß, so sollte man doch wenigstens vom Leben etwas gehabt haben. Diese Haltung ist ganz dem Haben verhaftet und ahnt nichts vom Sein, daher muß ihr der Tod - die Aufhebung des Habens - als Ende und Negativum erscheinen. Diese materialistische Haltung können wir nur als reichlich banal ansehen. Wie anders würde da ein gläubiger Mensch reagieren! - Es steht also wohl eindeutig fest, daß Gabriel Marcel Madame Verdets Todesschau nicht teilt, sondern ihre Haltung ablehnt.

(71) Mme Verdet, II,3

(72) Mme Verdet, II,4

(73) Mme Verdet, II,4

(74) II,4

Haben wir bis jetzt dem Todesgedanken bei den einzelnen Personen des Dramas nachgespürt, so wollen wir uns nun dem Stück als ganzem zuwenden. Wie äußert sich darin der Todesgedanke?

"La Chapelle ardente" wurde im Jahre 1925 geschrieben. Wenige Jahre waren vergangen seit der Beendigung des ersten Weltkrieges, und das blutige Völkerringen lebte noch in aller Gedächtnis. Nur zu viele Familien gab es in Frankreich, in denen Vater, Bruder, Gatte oder Sohn gefallen waren. Noch klafften die aufgerissenen Wunden da und dort fast unvernarbt. Diese Gegebenheit wurde für Marcel zum Ausgangspunkt seines Dramas. Er verlegte dessen Handlung nicht in ein imaginäres Utopia, nicht in eine ferne Zeit, sondern er stellt den Tod mitten hinein in sein eigenes Land, in seine eigene Epoche: in das Frankreich der Nachkriegsjahre.

Aber über die rein äußerliche Zeitgeschichte hinaus stoßen wir auch auf autobiographische Niederschläge. Da Gabriel Marcel gleich André aus gesundheitlichen Gründen keinen Dienst mit der Waffe leisten konnte, war (wie wir schon in unserer Einleitung erfuhren) sein Tätigkeitsfeld ein Amt, das über Verwundete und Vermißte Auskunft gab und nur allzu oft Todesnachrichten übermitteln mußte. Dabei mag der Autor in Berührung mit Fällen gekommen sein, die ähnlich gelagert waren wie der der Familie Fortier und die ihm Anregung gaben zu seinem späteren Werk.

Nicht nur in Bezug auf Land und Zeit, sondern auch in soziologischer Hinsicht stellt Marcel den Tod in damalige Gegebenheiten hinein und zwar in den gehobenen Mittelstand. Nur bei zwei Gestalten freilich scheint uns die soziologische Seite betont: bei Octave und bei Yvonne. Wie wir bereits oben sahen, ist Octaves Stellungnahme zum Tode geradezu typisch die des Offiziers, diejenige Yvonne dagegen die Haltung eines kapitalistisch-materialistischen Bürgertums, das überall nur Geschäft und möglichen Gewinn sieht. Freilich stellt die soziologische Seite in unserem Drama durchaus nicht einen der wesentlichsten Gesichtspunkte dar, sondern tritt weit hinter geistig-philosophische Fragen zurück.

Kompositionell gesehen ist der Tod Raymond Fortiers alles andere denn ein mehr oder minder überflüssiges Beiwerk des Dramas, das man ohne Schwierigkeiten auch weglassen könnte. Ganz im Gegenteil: er bildet dessen Kernstück, den Pfeiler, um den sich die Handlung rankt und mit dem sie darum steht und fällt. Er findet in gewisser Hinsicht seine Fortsetzung in der Todgeweitheit Andrés (wie das auch äußerlich zum Ausdruck kommt in der Bemerkung Andrés, Aline habe ihn an ihres toten Sohnes statt angenommen), wenn auch letzten Endes hier noch der Tod Raymonds zugrunde liegt.

Dabei geht der Autor psychologisch sehr geschickt vor: Er wirft den Tod mitten hinein in diese Schar Menschen und zwar so, daß keiner an ihm vorbeigehen kann. Jeder muß Stellung zu ihm nehmen und in der Art, wie er das tut, offenbart er seine innerste Wesensart. Wir konnten dies bereits bei der Behandlung der einzelnen Personen beobachten. Aber die psychologischen Folgen beschränken sich nicht nur auf das Innere der Gestalten; sie wirken sich aus in ihren wechselseitigen Beziehungen. So trennt und fügt der Tod mittelbar Ehen (Aline - Octave bzw. Mireille - André), er knüpft menschliche Bande (Aline - Mireille, Aline - Mme Verdet, Aline - André, Octave - Mireille) und trennt sie auch (Aline - Yvonne).

Nicht nur der Charakter, auch die weltanschauliche Haltung der Personen wird in der Begegnung mit dem Tode offenbar. Da fällt uns zunächst auf, daß keine der Gestalten eigentlich christlich auf den Tod reagiert, obwohl der Autor doch in jenen Jahren dem Christentum schon sehr nahe stand. So sehr die Hauptpersonen unter dem Eindruck von Raymonds Tod stehen, so scheint doch niemand unter ihnen daran zu denken, etwa für den Verstorbenen zu beten, wie dies doch einem überzeugten Katholiken - und in Frankreich tritt das Christentum ja hauptsächlich in der Form des Katholizismus auf - selbstverständlich wäre. Nun ließe sich das noch durch den protestantischen Einfluß auf Marcel erklären (seine Tante sowohl wie ursprünglich seine Gattin gehörten dem Protestantismus an), doch scheint auch diese Deutung nicht zuzutreffen. Wir haben es bei den Personen des Dramas mit gar keiner Gestalt des Christentums zu tun, sondern

genommen - überhaupt an ein Jenseits glauben. Sie trauern ja so wie die, "die keine Hoffnung haben". Ihnen ist der Tod nicht selbige Erfüllung und Schwelle zu einem ungleich größeren Leben, sondern unvermeidliches Ende, hinter dem sich höchstens ein großes Ich-weiß-nicht erhebt. Sie sind darin eben Kinder ihres weithin ungläubigen Zeitalters.

Octave bildet in gewissem Sinn eine Ausnahme: er glaubt nicht nur an ein personales Fortleben nach dem Tode, sondern auch an eine Gemeinschaft, die den Toten noch irgendwie mit den Menschen verbindet, die er auf Erden lieb gehabt hat. Freilich spricht er nur davon, daß der Tote diese Menschen *s e h e*; von einer innigeren Gemeinschaft ist noch nicht die Rede. Auch Octaves Haltung braucht daher nicht als christlich aufgefaßt zu werden, sie will es wohl auch gar nicht sein.

Mireilles Hoffnung, die den Tod besiegen will, ist im Grunde religiösen Ursprungs. Sie wird sich dessen aber selbst wohl kaum bewußt.

Wenden wir uns nun den philosophischen Problemen zu, mit denen der Tod in unserem Drama verknüpft ist! Wir haben es im wesentlichen mit dem Tod Raymonds und der Todesbedrohtheit Andrés zu tun; daraus ergeben sich folgende Situationen:

1. Der Mensch steht seinem eigenen Tode gegenüber : André. Dazu ist jedoch nicht viel zu sagen, da bei Marcel diese Lage stark in den Hintergrund tritt.

2. Der Mensch steht dem Tode eines ihm im Grunde gleichgültigen Wesens, eines "Er" gegenüber : vor allem Yvonne. Diese Gleichgültigkeit erfährt bei ihr noch eine Wendung ins Negative dadurch, daß sie darauf bedacht ist, möglichst auch aus dem Toten Kapital zu schlagen, etwas herauszuholen und sei es auch nur Spielwerk.

3. Der Mensch steht dem Tode des geliebten Wesens gegenüber, dem Tode eines "Du" : die übrigen Gestalten unseres Dramas.

Das ist eine der Kernsituationen der Philosophie Marcells überhaupt. Hier sei dazu nur Folgendes gesagt: dem Toten gegenüber erweist es sich, ob eine Liebe wirklich echt ist, ob das Band der Vereinigung weiter besteht, ob weiterhin Gegenwärtig-

keit herrscht. "La mort apparaît comme épreuve de la présence" (75). Wir müssen jedoch feststellen, daß keine der Gestalten unseres Dramas Träger einer vollkommenen Treue ist und daß so die Probe nirgends ganz bestanden wird. Aline klammert sich an Äußerlichkeiten und entbehrt jeden Gefühls einer Gegenwärtigkeit Raymonds; so ist ihre constance nur eine feinere Form des Verrates an diesem. Nicht viel besser geht es Mireille: auch sie hält anfangs krampfhaft an ihrer scheinbaren Treue fest, während wir doch das Gefühl haben, daß sie Raymond nicht mehr wirklich liebt, sich dies aber selbst nicht eingestehen will. Am ehesten können wir von Treue noch bei Octave sprechen, aber hier wäre die Veröffentlichung der Briefe einzuwenden.

Dem erst drohenden Tode eines geliebten Wesens gegenüber sind wir zur Hoffnung aufgerufen. Mme Verdet aber verrät stattdessen ihren Sohn zumindest anfangs, indem sie dessen Bedrohtheit als unabänderlich hinnimmt. Nur Mireille hat sich am Schluß zu einer echten Hoffnung durchgerungen und trägt dadurch aktiv zu Andrés Rettung bei.

So verkörpert denn keine unserer Gestalten ganz rein Marcel'sche Ideale; sie alle haben in dieser Hinsicht ihre Fehler und Schwächen. Das liegt nun freilich in ihrer menschlichen Natur, aber vielleicht auch daran, daß ihnen das absolute Du, Gott, fehlt oder zumindest keine lebendige Realität ist, der den Urgrund aller tiefsten menschlichen Beziehungen bildet.

Die Frage, was Gabriel Marcel mit seinem Stück sagen will, ist nicht ganz leicht zu beantworten. Zudem muß darauf hingewiesen werden, daß bei Marcel die lebende Dramenfigur stets das Primäre ist und sich erst aus ihr Gedanken und Probleme ergeben, oft noch bevor wir sie in seinen philosophischen Werken behandelt finden. - Der Stoff vom gefallenen Sohn hätte sich leicht zu einer politischen Demonstration, sei es nationalistischer oder pazifistischer Art, ausgestalten lassen; Marcel jedoch hat hier anderes im Sinn. Er will wohl die Menschen angesichts des Todes zu echter Treue und Hoffnung aufrufen, gerade indem er ihnen zeigt, wie zerstörerisch sich ihr Fehlen oder ihre Unvoll-

Kommenheit auf eine menschliche Gemeinschaft auswirken muß. Er tut dies jedoch ohne Aufdringlichkeit, mit vornehmer Zurückhaltung, so daß "La Chapelle ardente" auch dem Zuschauer manches zu bieten vermag, der nur das Spiel selbst genießen möchte.

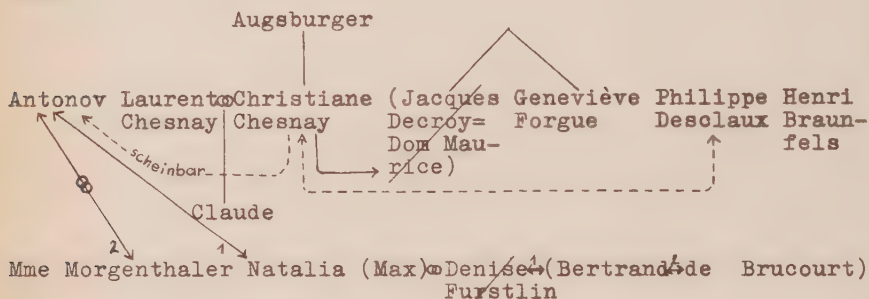
Es bleibt uns noch die Aufgabe, den Titel "La Chapelle ardente" zu deuten. Die Wörterbücher geben uns die Auskunft, es handle sich um einen "luminaire et pompeux appareil funéraire", ein Totenzimmer, eine Trauerkapelle, den Ort, wo der Tote feierlich aufgebahrt liegt. Marcel scheint damit die Frage aufzuwerfen: Wie soll man diese Chapelle ardente des toten Raymond gestalten? Um im Bild zu bleiben: nach Art eines heidnischen Tempels, darin ein Götze thront, dem man blind alles opfert, wie Aline? wie ein Kriegerehrenmal (Octave)? Soll man an der Tür des Totenzimmers vorbeitanzen wie Yvonne oder durch den Raum hindurchschreiten zu neuem Leben wie Mireille? Die Antwort gibt uns das Stück, freilich indem es meist zeigt, wie man es nicht machen soll.

II. Le Monde cassé.

= Die zerbrochene Welt.

Geschrieben 1932, veröffentlicht 1933 (Desclée de Brouwer, Paris).

Inhalt:



Wir wollen uns hier an Gabriel Marcel's eigene Worte halten, wie wir sie in "Geheimnis des Seins" (1) finden:

"Christiane Chesnay hat vor ihrer Eheschließung einen jungen Mann geliebt, der ihr im selben Augenblick, da sie ihm ihre Liebe gestehen will, mitteilt, er wolle Benediktiner werden. Nun hat nichts mehr Bedeutung für sie: das Leben hat seinen Sinn verloren und sie ist ohne Arg, da sie einwilligt, die Frau Laurents zu werden, den sie nicht liebt, der indes seinerseits von Leidenschaft zu ihr ergriffen ist. Sie möchte sich betäuben und stürzt sich Hals über Kopf in den Strudel des gesellschaftlichen Lebens. Sie ist schön, hat Geist, bestriekt alle, die mit ihr in nähere Berührung kommen. Ihr Mann freilich, ein unansehnlicher, langweiliger Mensch, fühlt sich in seiner Eigenliebe gekränkt, denn neben seiner Frau wird er stets übersehen. Christiane entdeckt mit der Zeit, daß Laurent auf ihren gesellschaftlichen Erfolg eifersüchtig ist und daß es ihm wohlthäte, sie zurückgesetzt, ja abgewiesen zu sehen.

(1) S. 227 ff.

Aus schlecht angebrachtem Mitleid steht sie nicht an, ihm diese Genugtuung zu verschaffen und läßt ihn glauben, sie selber habe im Grunde eine Neigung zum Musiker Antonov gefaßt, der ihr keine Beachtung schenke. Doch überkommt sie das Grauen, da sie die Wirkung dieser Lüge auf ihren Mann merkt. Plötzlich fühlt sie sich allein und verloren. In unwiderstehlicher Regung gibt sie sich einem jungen Menschen hin, der in sie verliebt ist, den sie aber nie ernstgenommen hat. Es sieht so aus, als ob sie mit ihrem Geliebten davongehen und damit endgültig in der Welt der Illusionen versinken sollte. Es sei dazu gedacht, daß sie inzwischen vom Tode des Benediktiners Kenntnis erhalten hat, des einzigen Mannes, den sie wirklich liebte. Just in diesem kritischen Augenblick besucht sie die Schwester des Verstorbenen und erzählt ihr eine seltsame Geschichte. Dem jungen Mönch war in seiner Zelle die Liebe Christianens aufgegangen - vielleicht im Traum -, und damit erwachte in ihm ein Gefühl mystischer Verantwortung für sie, einer Vaterschaft im Geiste. "In einer bestimmten Minute seines Daseins wurde ihm klar, daß derselbe Akt, durch den er sich Gott geweiht hatte, für sie die Verweilung bedeutete, ja wohl gar - wer weiß - die Verdammnis. Das konnte, das durfte nicht sein. Und von diesem Augenblick an betete er mit tiefster Inbrunst für die Erleuchtung auch ihrer Seele." Christianens erste Regung ist ein Gefühl der Auflehnung, der triebhaften Abwehr einer derartig verklärten Liebe, so verschieden von der irdischen, die sie sich gewünscht. Jedoch allmählich bricht sich in ihr die Erkenntnis Bahn - die Erkenntnis der sekundären Reflexion. Sie wird sich endlich der tiefsten Wahrheit ihres Selbst bewußt, mit der sie sich unausgesetzt herumgequält hatte, die sie nicht erkennen wollte. Nun weiß sie mit einemmal: nicht ihre wahre Seele hat ihr Leben beseelt, nein, das Zerrbild einer Seele, ein falsches Mitleid, das ihr lauter Lügen eingab. Und in der Erleuchtung dieser inneren Offenbarung wandelt sich auch das Verhältnis zu ihrem Manne: sie erkennt sich im Grunde schuldig. Doch es gibt eine Gemeinschaft der Sünder, wie es eine Gemeinschaft der Heiligen gibt, und die eine ist von der anderen wohl gar nicht zu trennen."

Der Tod begegnet uns körperlich vor allem im Opfer Jacques' wie auch in der Verzweiflungstat Denises; darüberhinaus finden wir aber auch eine Art seelischen Todes.

Zuerst wieder zu den einzelnen Personen.

Fangen wir gleich mit Christiane Chesnay, der Zentralfigur unseres Stückes, an! Bis zu einem gewissen Grade steckt der Tod schon hinter Christianens Eheschließung: einmal war der, den sie aus tiefster Seele liebte, Jacques Decroy, durch seinen Ordenseintritt der Welt gestorben, zum andern lag ihr Bruder im Sterben - und da wollte sie das Leid dieser Welt nicht noch vermehren, sondern glaubte das Rechte zu tun, indem sie dem ungeliebten Laurent ihre Hand reichte.

Dabei hat sie sich mit dem geistlichen Tode Jacques durchaus nicht abgefunden, nein, sie lehnt sich innerlich dagegen auf, kann ihn nicht verwinden und befindet sich so in einem Zustand, der der Verzweiflung sehr nahe kommt und über den sie sich in einem betäubenden Strudel gesellschaftlichen Lebens hinwegzutäuschen hofft. Die Ehe ist ihr, ebenso wie Laurent, eine Enttäuschung: das Ressentiment, das ihre unerwiderte Liebe zu Jacques in ihr zurückgelassen hat, macht sie unverfügbar für ihren Gatten, obwohl sie sich dessen selber gar nicht bewußt ist und ein paarmal einen schüchternen, von vorneherein zum Scheitern verurteilten Versuch macht, das Eis zu durchbrechen. Er seinerseits will ihr nicht das Geringste schulden und verschließt sich. Was helfen da alle Verehrer? Sie ist allein und muß feststellen: "D'abord je n'aime personne" (2). Aber irgend etwas in ihr ruft ihr durch alle Betäubungen hindurch zu, daß etwas nicht in Ordnung sei; sie sagt: "Tu n'as quelquefois l'impression que nous vivons...si ça peut s'appeler vivre... dans un monde cassé. Oui, cassé comme une montre cassée. Le ressort ne fonctionne plus. En apparence, il n'y a rien de changé. Tout est bien en place. Mais si on porte la montre à son oreille...on n'entend plus rien. Tu comprends, le monde, ce que nous appelons le monde, le monde des hommes...autrefois il devait avoir un coeur. Mais on dirait que ce coeur-là a

(2) Christiane, I, 4

cessé de battre...Chacun a son coin, sa petite affaire, ses petits intérêts. On se rencontre, on s'entrechoqué, ça fait un bruit de ferraille. Mais il n'y a plus de centre, plus de vie, nulle part." (3). Sie und all die Menschen um sie leben in einer zerbrochenen Welt, zerbrochen wie eine Uhr. Freilich, wer nicht hellhörig ist, der merkt gar nichts davon: äußerlich läßt sich ja keinerlei Veränderung feststellen. Aber eine zerbrochene Uhr ebenso wie eine Welt, deren Herz anscheinend zu schlagen aufgehört hat, sind tot. Demnach leben all diese Menschen, die nur mehr sich und ihre kleinen und kleinlichen Interessen kennen, gar nicht mehr wirklich; sie sind tot in einer toten Welt (oder besser gesagt: Menschenwelt, um eine Verwechslung mit dem Weltall zu vermeiden). Wie sollen wir das verstehen? Das Herz dieser Welt, das zu schlagen aufgehört zu haben scheint, ist wohl die Liebe, die man wieder in gewissem Sinne mit Gott gleichsetzen kann. Diese Menschen kennen keine wahren Begegnungen von Herz zu Herzen, vom Du zum Du mehr, nicht einmal untereinander, geschweige denn zu einem absoluten Du. Es gibt nur mehr lärmende Zusammenstöße unter ihnen, aber kein still-es Sich-Finden. So steht jeder allein da, ohne Liebe zu empfangen, ohne Liebe zu schenken, unverfügbar. Wer aber keine Liebe mehr kennt, der ist gleichsam schon lebendig tot, i s t nicht, sei es nun ein einzelner Mensch oder eine ganze Welt, denn "Sein ist Zusammen-Sein" (4).

Der Ausdruck "zerbrochene Uhr" setzt einen früheren Zustand voraus, in dem die Uhr ging, bis dann ihre Feder sprang. Doch wie verhält es sich mit einer zerbrochenen Welt? Nach Christia-nens Worten müßten wir eigentlich annehmen, auch sie sei ur-sprünglich heil gewesen und erst dann habe ihr Herz zu schlagen aufgehört. Wir möchten versucht sein, diesem Gedanken beizustim-men, mahnte uns nicht ein Absatz aus Gabriel Marcells philosophi-schem Werk "Geheimnis des Seins" zur Vorsicht. Er lautet: "Eine zerbrochene Welt? Läßt sich dies Wort wirklich vertreten? Hat uns nicht etwa ein Fabelbild einer Zeit zum besten, in der diese Welt ein Herz gehabt hätte? Hier heißt es auf der Hut sein. Es

(3) I, 4 (4) G.d.S.; Nachwort von D.Dr.Leo Gabriel, S.528

wäre ohne Zweifel äußerst gewagt, ein Zeitalter heraufzurufen zu wollen, in dem die Einheit der Welt den Menschen überhaupt unmittelbar fühlbar gewesen wäre. Daß wie jedoch - daß einige von uns - diesen Bruch mit solcher Kraft erleben können, ist nur deshalb möglich, weil wir in uns zwar nicht sowohl eine Erinnerung an solche Einheit bewahren als die Sehnsucht nach ihr." (5). Die Uhr freilich kann ein erfahrener Meister wieder in Gang bringen, wenn man sie ihm nur anvertraut. Wird es mit der zerbrochenen Welt ähnlich sein? Vielleicht dürfen wir sagen, auch da sei einer, der das Herz zum Schlagen zu bringen vermag, wenn man sich nur an ihn wendet, und sei es auch nicht für die ganze weite Menschenwelt, so doch für kleine Gemeinschaften und wären es nur zwei Menschen. Und sofern es überhaupt verstattet ist zu glauben, daß die ganze Welt einmal wieder ein Herz haben wird, dürfen wir uns vielleicht vorstellen, daß, so wie bei einem kleinen Menschenwesen das Herz sich erst aus dem Zusammenwachsen von Gefäßen bildet, sich auf ähnliche Weise einmal unter der Hand des Meisters all jene Liebesgemeinschaften zusammenfügen werden zu einem lebendigen, pochenden Herzen? Wir dürfen die endgültige Rettung umso mehr erhoffen, als uns Marcel versichert, gerade in einer verletzten Welt sei der Ort des Heils: "Il n'y a place pour le salut que dans un univers qui comporte des lésions réelles" (6). Doch damit sind wir weit abgewichen von Christiane zurück zu ihr, die ohne Liebe - innerlich tot - in dieser toten, zerbrochenen Welt lebt.

Sie findet darin oft nichts anderes zu tun als hineinzuhorchen "dans le vide" (7), wie sie es nennt. Wie sagt doch Marcel an anderer Stelle (8): "La vie peut nous apparaître à certains moments entièrement vide; rien n'a d'importance, rien ne compte: c'est la négation même de ce sentiment de plénitude, de profusion, que nous éprouvons parfois." Wie sehr Marcel hier ein Grundproblem unserer Zeit erkannt hat, geht daraus hervor, daß auch andere zeitgenössische Schriftsteller diese tödliche Leere der Verzweiflung dargestellt haben. So sagt etwa Claudel in "La Ville":

(5) G.d.S., S.37/38 (6) E.A., S.109 (7) I,4

(8) J.M., S. 202

"Nichts ist...

Hört! Ich wiederhole das Wort, das ich sprach: Nichts ist.
Ich habe gesehn und betastet.

Das Grauen des Nutzlosen, das dem Zeugnis meiner Hände nichts
hinzufügt.

Dem Nichts fehlt's nicht an einem Mund, durch ihn zu sprechen
und zu sagen: Ich bin." (9)

Oder Bernanos in "Monsieur Ouine": "Il n'y a rien. Retenez ce
mot: rien. ...Je suis vide, moi aussi." (10)

Dieses Nichts aber ist tödlich. Noch gehört Christiane ihm und
damit der "zerbrochenen Welt" freilich nicht ganz an. Etwas in
ihr wehrt sich dagegen. "Il y a en moi un être qui se cherche,
et qui se trouve en des secondes bien rares du reste dans un
monde inconnu..." (11). Um der Herzenskälte rings um sie zu
entrinnen, bettelt sie fast um ihres Gatten Liebe und Vertrauen,
erniedrigt sie sich zur Lüge; alles vergeblich. Die Welt zer-
bricht ihr nur immer mehr.

Die Nachricht von Jacques' leiblichem Tode versetzt ihr den
Rest, nachdem nur der Gedanke an ihn sie noch vom äußersten Ab-
grund zurückgehalten hatte. Nun aber bietet sich ihr die Liebe
Philippes als scheinbare Rettung. Sie stürzt sich hinein, aus
lauter Sehnsucht nach Liebe. Da, im letzten Augenblick bevor sie
endgültig versinkt in ihrer zerbrochenen Welt, geschieht das
Seltsame: Geneviève erzählt ihr die Einzelheiten von Jacques'
Sterben; wie er für sie betete und opferte, ja sein Leben um
ihretwillen hingab, wie er nun aber bei Gott für sie einsteht.
Zunächst freilich lehnt sich Christiane gegen diesen zweiten Tod
des Geliebten und seine Botschaft noch stärker auf als gegen den
ersten. "Je détesté tout cela." (12). Aber dann vollzieht sich
der Wandel in ihr. "C'est comme une brusque lumière que je ne
peux encore regarder." (13). Ein Licht also ist es, das ihr von
diesem Tode her zukommt, so strahlend, daß ihre Erdenaugen es
nicht gleich ertragen, "cette espèce de flamme, cette vérité qui
pourrait tuer et dont il faudra vivre." (14). Noch freilich
fühlt sie sich in einer zerbrochenen Welt, aber ihre Seele ist

(9) zitiert nach G.d.S., S.361

(10) zitiert nach Gaucher, S.59

(11) Christiane, II, 5

(12) Christiane, IV, 6

(13) Christiane, IV, 6

(14) Christiane, IV, 6

nicht mehr darin gefangen, denn sie hat ja einen Bürger in jeder anderen Welt und weiß, daß er sie sieht! Hier ist es aber nicht mehr ein bloßes Sehen von seiten des Toten, sondern darüber hinaus ein aktives Helfen. Im Licht der Wahrheit sieht Christiane nun ihr vergangenes Leben. Wie ein Wunder ist ihr all dies Geschehen und es gelingt ihr, auch ihren Gatten mit hineinzunehmen. Von nun an wird es "nous deux" (15) für sie beide geben, werden sie eins sein in der Liebe. So hat die zerbrochene Welt wenigstens für diese zwei Menschen wieder eine Art Herz.

Es sind im wesentlichen drei Gedanken, die der Autor dieser Wirkung von Jacques' Tod auf Christiane zugrundelegt:

1.) Die Gemeinschaft von Lebenden und Toten: Die Verstorbenen leben fort und zwar nicht in unerreichbaren Fernen, sondern sie bleiben nach ihrem Tode noch verbunden mit denen, die sie auf Erden liebten. Sie vermögen für diese bei Gott einzustehen. Dabei berühren sich die beiden Gemeinschaften: die der Heiligen, denen Jacques angehört, und die der Sünder, zu der sich Christiane rechnet. All dies sind übrigens uralte Gedankengänge des Christentums.

2.) Die sekundäre Reflexion: Vom Tode Jacques' und seiner Hilfe im Jenseits her geht für Christiane ein Licht aus, "l'esprit de vérité" (16). In diesem Licht hält sie in sich selbst Einkehr und sieht die große Lüge ihrer Vergangenheit, ähnlich wie Marcel es in "Apposition et approches concrètes..." philosophisch ausdrückt: "Ici apparaît l'intervalle entre mon être et ma vie." (17). Aber es ist mehr als nur eine Gewissenserforschung, eine Selbstschau, es ist die sogenannte "sekundäre Reflexion", die sie vollzieht. Es würde hier zu weit führen, eine genaue Erklärung dieses Begriffs geben zu wollen; begnügen wir uns mit einigen deutenden Hinweisen! Es handelt sich um eine Reflexion, die ihrerseits auf eine Anfangsreflexion angewandt wird. "In ihr weigert sich das Denken gegen eine Gleichsetzung mit dem objektiven Wissen im Namen seiner eigenen Transzendenz hinsichtlich dieses Wissens; es geht dem Denken also darum, sich

(15) Christiane, IV, 7

(16) Christiane, IV, 7

(17) S. 64

nach Abweisung seiner Begrenzung in seinem S e i n wiederzufinden." (18). Indem sich das Denken jedoch im Sein wiederfindet, findet es sich bei sich selbst wieder. Wir können daher auch von einem Recueillement sprechen.

3.) Die Verfügbarkeit und der Kredit: Bis jetzt war es Christiane nicht gelungen, Laurent zu lieben, selbst wenn sie es guten Willens versuchte; sie war unverfügbar. Unverfügbar sein: das heißt für uns, daß wir Menschen im allgemeinen mit uns selbst, mit unseren Interessen so beschäftigt, ja von ihnen verschüttet sind, daß wir uns dem anderen nicht so zu öffnen vermögen, wie es selbst unser Wille gerne hätte. "Man könnte sagen, daß wir Leuten gleichen, deren Besitztümer fast sämtlich mit einer Hypothek belastet sind, sodaß sie darüber nicht verfügen können." (19). - Der Ruf nun, den Jacques aus der Ewigkeit her an sie richtet, löst diese Unverfügbarkeit Christianens; sie vermag sich Laurent zu öffnen, ihm verfügbar zu werden, ihm (im geistig-seelischen Sinne) Kredit einzuräumen. Laurent fühlt das, wenn er in einer Art Vision spricht: "Ah! c'est comme si tu m'étais rendue après ta mort..." (20). Wie sollen wir diesen Satz auffassen? Es gibt da zwei Deutungsnuancen, die jedoch im Grunde auf dasselbe hinauslaufen. Entweder heißt das: Du warst innerlich tot für mich, aber jetzt ist dieser Tod überwunden, du bist mir verfügbar geworden. Oder: Du warst unverfügbar. Im allgemeinen hebt erst der Tod eines Menschen seine Unverfügbarkeit auf. Deine jetzige Verfügbarkeit gleicht also der einer schon Verstorbenen. - Dieses Wort will Christiane zu verdienen suchen; sie will also ihrerseits alles tun, um diese Verfügbarkeit in sich zu hüten wie eine heilige Flamme. Durch die Verfügbarkeit und die Einräumung eines Kredits ist das Verhältnis Christianens zu ihrem Gatten nun ein wahres Du-Verhältnis geworden. - Daß diese ganze Wandlung sich vollziehen konnte, setzt freilich zu der Mittlerschaft des Toten noch voraus, daß Christiane selber eine Unruhige, Suchende war, denn "Was von uns abhängt, ist letzten Endes nur dieses, daß wir uns im Hinblick auf eine mögliche Gnade in einen Zustand der Bereitschaft versetzen." (21).

Neben der Hauptlinie der inneren Entwicklung Christianens in Bezug auf den Tod haben wir die Probleme ganz vernachlässigt, die ihr der Selbstmord ihrer Freundin Denise aufgibt. Diese tötet sich, weil ihr Geliebter Bertrand ihr untreu geworden ist. Wenn wir Denise Glauben schenken dürfen, so wäre Christiane sogar ein klein wenig schuldig. Denn sie hat angeblich - freilich ohne ihre Absicht - mit ihren Gedanken Bertrand unruhig gemacht. Da Bertrand aber noch schwerwiegendere Gründe zu seinem Tun veranlaßten, dürfen wir sie wohl von einer wirklichen Schuld an Denises Tod freisprechen.

Aber trotzdem bewegt sie dieser tief, wie einen eben der Tod eines Menschen bewegt, den man von Kindheit an kennt. Sie sagt: "Elle m'a laissé pendant six semaines un goût affreux qui était en train de passer à peu près...Le goût pourrait fort bien revenir." (22). Man könnte das wieder auf verschiedene Weise deuten; entweder: die Empfindung, die dieser Tod in ihr hervorgerufen hat, gleicht einem entsetzlichen Geschmack, ist also sehr unangenehm. Oder: dieser Selbstmord hat in ihr eine furchtbare Neigung erweckt, die lange vorhielt und die selbst nach ihrer Überwindung wiederkehren könnte: den Gedanken, es Denise gleichzutun. Der Kontext (in diesem Fall eine Antwort Henris) scheint die erste Deutung zu bestätigen, während freilich die ganzen traurigen Verhältnisse Christianens der zweiten durchaus entsprächen. Wie dem auch sei, jedenfalls hat sich Christiane sehr ernsthaft mit dem Für und Wider des Selbstmords befaßt. Sie sagt "Il paraît qu'on ne souffre pas...Au fond c'est merveilleux." (23). Wie leicht ist doch so ein Tod zu bewerkstelligen, ohne daß man das Geringste spürt! Es ist eine süße Verlockung, auf diese Weise allem Leid und allen Schwierigkeiten ein Ende zu bereiten. Aber Christiane ist nicht oberflächlich genug, sich damit zufrieden zu geben, sondern stellt sich die Frage: "Was folgt darauf?", jene uralte Frage der Menschheit, der wohl Shakespeare im Hamlet die großartigste Gestalt verliehen hat. Und sie stößt auf einen sehr tiefen Gedankengang: "Oui, je me suis dit quelquefois que puisque un meurtre laisse en général une hantise au fond du coeur de celui qui l'a commis...après tout c'est bien

un meurtre; peut-être un suicidé demeure-t-il hanté lui aussi..." (24). Diese Idee, daß der Selbstmord einem Mord gleichkomme und der Selbstmörder zugleich Opfer und Mörder mit allen Folgen für diesen letzteren sei, hat Marcel selbst in jenen Jahren beschäftigt, wie wir aus einer Eintragung in sein Metaphysisches Tagebuch vom 10.3.1933 ersehen können. Bezeichnenderweise tritt sie im Drama zuerst zutage, ist also vielleicht aus ihm heraus geboren. Marcel schreibt: "Repensé au suicide: au fond l'expérience semble nous montrer que les hommes peuvent être d i s p o s e d o f , g o t r i d o f . Je me traite donc moi-même comme pouvant être moi aussi d i s p o s e d o f . Mais ici il faudrait déterminer exactement les limites dans lesquelles cette expérience externe de la mortalité des autres est réellement effectuée. Elle est en réalité d'autant plus complète qu'il s'agit d'êtres qui n'ont jamais compté (existé) pour moi. Le b e i n g d i s p o s e d o f perd au contraire de plus en plus sa signification pour des êtres qui, pour autant qu'ils ont jamais réellement compté pour moi, continuent nécessairement à compter. ...On me dira, bien entendu, qu'il faut établir une distinction radicale entre l'autre comme objet, qui lui est véritablement g o t r i d o f , et tout un ensemble de superstructures subjectives que mon esprit lui accole et qui survivent à cet objet dans la mesure où mon esprit lui-même lui survit. Mais comme l'ont vu les néo-hégéliens avec une admirable lucidité, cette distinction est en réalité tout à fait précaire et sujette à caution. Elle aussi n'est applicable qu'à la limite; elle perd progressivement son sens là où il s'agit d'un être réellement mêlé à ma vie. On ne peut le nier qu'en prétendant que ce mot m ê l é est ici inapplicable et que le monadisme absolu est vrai. S'il ne l'est pas, et pour moi il est manifeste qu'en effet il ne l'est pas, il faut reconnaître que ce départ est impossible là où une intimité effective existe. Une intimité: c'est vraiment ici la notion fondamentale.

Mais alors il est clair que je ne peux me considérer moi-même comme pouvant b e d i s p o s e d o f qu'à condi-

(24) Christiane, IV, 1

tion de me traiter comme pur étranger - bref, en laissant de côté toute possibilité de hantise (je prends ici le mot dans l'acceptation anglaise). J'aboutirais à cette conclusion que plus j'ai réalisé une intimité effective et profonde avec moi-même, plus il y a lieu de juger sujette à caution et même absurde la représentation que je me forme de moi-même comme d'un objet qu'il serait en mon pouvoir de mettre définitivement hors d'usage. (Il va de soi que lorsque j'emploie le terme de hantise, j'évoque les suites que peut entraîner pour moi un meurtre dont je suis l'auteur; je ne me débarrasse pas réellement de ma victime; elle me demeure présente au sein même de l'obsession que je me suis infligée en croyant la supprimer). Ici encore on me dira: Toute la question est de savoir si la victime a conscience de cette hantise qu'elle suscite chez celui qui croit l'avoir rayée de son univers. Mais il faudrait reprendre ici de très près le problème même de la conscience, et d'abord renouveler la terminologie exténuée dont nous usons d'habitude pour la formuler. Il est évident que si j'adhère à un certain parallélisme psychophysique, je serai tenté de déclarer que là où le corps comme tel est détruit la conscience elle-même est sans doute abolie. Reste à savoir ce qu'il convient de penser de ce parallélisme.

Pour moi, l'agencement du monde est tel que nous sommes en quelque sorte invités expressément à croire à ce parallélisme et par conséquent à la réalité de la mort. Mais en même temps une voix plus secrète, des indices plus subtils nous laissent pressentir que ce pourrait n'être là qu'un décor, un décor qui doit être traité et apprécié comme tel. Ici apparaît la liberté, toute dressée contre les apparences; la liberté qui, à mesure qu'elle s'éveille, discerne aux lisières de l'expérience je ne sais quelles complicités, je ne sais quelles promesses - allusions qui les unes les autres s'éclairent et se renforcent - à une délivrance, une aurore encore inimaginées." (25). So wird für Marcel gerade der Gedanke, daß man sich seine selbst nie ganz entledigen kann, zur Ahnung der großen Unsterblichkeit.

Aus all dem bisher Gesagten können wir nun vielleicht Christianens Todesschau rekonstruieren: Tot ist für sie auf Erden schon der ungeliebte und lieblose Mensch oder auch eine ganze Welt solcher Menschen. Sie glaubt, so wenig sicher sie sich auch manchmal ihres Glaubens an Gott ist, doch stets irgendwie an die Unsterblichkeit. Dies äußert sich einmal in ihren Gedanken über den Selbstmord, zum anderen aber in ihrer Verbindung mit Jacques. Der Selbstmord ist für sie einem Mord gleichzusetzen, also ein Verbrechen. Dieses Verbrechen kann seine Strafe auch nach dem Tode noch finden in eben jenem Gequältsein, jener "hantise", jenen Gewissensbissen. Aber nicht nur Strafe droht im Jenseits; es winkt dort auch selige Gemeinschaft den Guten, die Gemeinschaft der Heiligen, die in helfender und liebender Verbindung steht mit der Gemeinschaft der Sünder auf Erden. So entspricht Christianens Todesschau nicht so sehr ihrer jüdischen Religionszugehörigkeit als vielmehr ihrem Namen: sie ist wenigstens im Schluß als christliche Todesschau zu bezeichnen und stimmt auch mit der des Autors überein.

Laurent Chesnay, Christianens Gatte, tritt an Bedeutung weit hinter sie zurück. Er ist ein durch und durch korrekter Mann, aber es fehlt ihm an menschlicher Wärme. Er hat keinen Menschen. "Je suis...on est très seul." (26). Seine Gattin liebt er zwar, aber diese Liebe ist so vermengt mit seinem Stolz, daß sie nicht zur Entfaltung kommt, daß sie sich nichts schenken lassen will. Er sieht ohne Unterlaß nur sich selbst; irgendetwas hindert ihn daran, Kontakt mit anderen aufzunehmen. So ist er ein Beispiel der Unverfügbarkeit. Jedenfalls gehört auch er jener zerbrochenen Welt an, ein Toter unter Toten. - Noch dazu erscheint er in keiner Weise gläubig. So zweifelt auch seine Gattin keinen Augenblick daran, daß er sich tötete, wenn sie ihn verließ. Ja, mitunter wünscht er sogar Christiane den Tod, denn der Verlorenen könnte er wenigstens nachweinen, sein Leid ließe ihn aufatmen, während er neben ihr am Ersticken ist.

Und auch ihm wird nun Jacques' Tod zum Heilmittel, das ihn von seiner Unverfügbarkeit befreit; auch in ihn dringt der "esprit de vérité" (27) ein. Freilich, er kann den Wandel noch nicht ganz glauben; zuviel Bitterkeit ist noch in ihm. Aber dann vermag er doch jenes visionäre Wort zu sprechen: "Ah! c'est comme si tu m'étais rendue après ta mort..." (28). Und wir wissen: durch Jacques' Opfer wird er nun künftig Hand in Hand mit Christiane weiterschreiten. Daß es dabei für beide Rückschläge geben mag, sei nicht bestritten. So sagt Gabriel Marcel doch selbst in "Mon Théâtre" (29): "Certes rien dans ma pensée n'est garanti quant au lendemain; il n'y a guère des raisons d'espérer que ces deux êtres se maintiendront à un tel niveau spirituel...Mais le dénouement n'en est pas moins réel, parce qu'il marque ce qu'on peut appeler l'acmé de deux destinées, le point où elles se comprennent et se surmontent." Doch ganz zurücksinken in ihre zerbrochene Welt dürften beide wohl nicht mehr, nun, da sie einmal auf dem Wege sind, in der Gemeinschaft der Sünder der Gemeinschaft der Heiligen entgegenzugehen.

Doch nun zu Jacques Decroy, der unsichtbar hinter der ganzen Handlung steht!

Als er noch in der Welt lebte, da ahnte er nichts von Christianens Liebe, so sehr ging er in seinen eigenen Plänen auf, Benediktiner zu werden.

Aber dann, eines Tages, wird ihm das Wissen um diese Liebe zuteil und zwar in Gestalt eines Traumes. Er ist bereits zu weit, als daß dies Wissen ihm noch zur Versuchung werden könnte, aber es bewegt ihn in anderer Weise: "A une certaine minute de sa vie il a vu que l'acte par lequel il s'était donné à Dieu avait peut-être signifié pour vous le désespoir...qui sait, la perdition?" (30). Und das durfte doch nicht sein, daß er sein eigenes Heil mit dem ewigen Verderben eines Mitmenschen erkaufte hätte! Er fühlt "une responsabilité mystérieuse, oui...comme... une paternité selon l'esprit." (31). Er ist verantwortlich für

(27) Laurent, IV, 7

(28) Laurent, IV, 7

(29) Zitiert nach

(30) Geneviève, IV, 6

(31) Geneviève, IV, 6

Henze, Seite 149

diese Menschenseele. Aber was kann er für sie tun? "Et depuis
et instant il a prié ardemment pour que vous fussiez à votre
pour éclairée, pour qu'il lui fût permis..." (32). Er betet
für sie, aber damit noch nicht genug, bittet er, das Opfer
seines Lebens möge angenommen werden. Wir dürfen das wohl so
verstehen, umso mehr als er im blühenden Alter von 33 Jahren
ohne äußerlich ersichtbaren Grund stirbt. So hat Gott sein
Opfer entgegengenommen und wir durften seine Frucht bei Chri-
stiane und Laurent sehen.

Wir begegnen damit zum erstenmal dem Begriff des Opfer-
kodes, der in der Marcel'schen Philosophie immer wieder eine
Rolle spielt. Hier sei nur Folgendes gesagt: indem Jacques
sich für Christiane hingibt, macht er sich für sie verfügbar.
Seine Gegenwärtigkeit aber erweckt auch in ihr die Verfügbar-
keit.

Dieser Hingabe liegt die Todesschau eines Christen, eines
Katholiken zugrunde, der als solcher an Jenseits und Unsterb-
lichkeit glaubt. Und er glaubt auch an eine Gemeinschaft - die
der Heiligen, die der Sünder -, in der einer dem anderen zu Hil-
fe kommen kann. Da das größte Opfer, das er für Christiane zu
bringen vermag, sein Leben ist, nimmt er den Tod bereitwillig
auf sich in der Hoffnung auf das Heil für sich und die ihm An-
vertraute. Der Tod ist ihm also nicht nur kein zu vermeidendes
Uebel, sondern Heilmittel für den Menschen, der ihn liebt. Mit
dieser positiven Sicht des Todes wird Jacques zum Kündler Mar-
cel'schen Gedankengutes.

Seine Schwester Geneviève Forgue haben wir nur am Rande zu
behandeln. Sie tritt hauptsächlich als Kündlerin von Jacques'
Opfer auf. Daß sie sich zu diesem Schritt überhaupt entschließt,
ist nicht zuletzt der Tatsache zu verdanken, daß sie von Deni-
es Selbstmord hört. Vielleicht fürchtete sie, Christiane könne
einen ähnlich verzweifelten Schritt planen, und um sie davon
abzuhalten, bringt sie die rettende Botschaft.

Aber ihr selber stellt der Tod eine schwere Aufgabe: Ihr
Vater ist schwer krank, aller menschlichen Voraussicht nach

endgültig gelähmt. Und nun soll sie lange Monate und Jahre an seiner Seite dahinschleppen. Übergroß ist da doch die Versuchung, ihm die Wahrheit über seinen Zustand zu sagen. Er würde sich dann zweifellos töten und sie wäre frei. Aber sie ist ja gläubig und darf so nicht handeln. Sie hat gebetet und die Versuchung ist gewichen, aber auf wie lange? Sie bittet Christiane, die ja einen Bürgen im Jenseits hat, um ihre Fürbitte.

Ihre Todesschau erscheint so: Sie glaubt an ein Fortleben nach dem Tode und an die Verbindung zwischen Lebenden und Toten, hält sie doch ihren Bruder für Christianens Bürgen bei Gott und ist sich sicher, daß er diese sehen kann. Selbstmord gilt ihr als Verbrechen ebenso wie der Anreiz zum Selbstmord. So tut sie selbst einem recht wenig geliebten Menschen gegenüber alles, was in ihrer Macht steht, um eine solche Tat der Verzweiflung zu verhindern, trotzdem sie es doch viel schöner hätte, wenn ihr Gatte tot wäre. Solche ethische Haltung ist unserer Hochachtung wert.

Jacques' gerades Widerspiel ist Christianens Jugendfreundin Denise Furstlin. Ihre Ehe mit Max hat ihr nur Enttäuschungen gebracht, so entschädigt sie sich mit einer nicht im geringsten geheim gehaltenen Liebschaft mit Bertrand. Scheiden läßt sie sich lediglich deswegen nicht, weil Max an den Kindern hängt. Aber dieser hält sich seinerseits eine "petite amie" und denkt schließlich selbst an Scheidung. Damit droht Bertrand die Aussicht, sie heiraten zu müssen. Davon aber will er nichts wissen. Zudem haben ihn noch Christianens Reden von der zerbrochenen Welt, ja, ihr ganzes Dasein, irgendwie aufgewühlt. Der Erfolg ist: er gibt Denise den Laufpaß, um sich mit einer anderen zu verloben. Denise ist gebrochen. Sie sieht nur mehr eine Lösung: Selbstmord. In ihn stürzt sie sich wie vorher in ihre Leidenschaft.

Henri fragt: "S'est-elle tuée parce qu'elle a cru qu'on la regretterait ou parce qu'elle était convaincue qu'on ne la regretterait pas?", worauf Christiane antwortet: "Sans doute pour les deux raisons à la fois." (33). Der zweite Grund will

uns aber wesentlich einleuchtender erscheinen, denn von einem Bedauertwerden nach ihrem Tode dürfte Denise wenig mehr haben.

Vor allem aber ist dieser Selbstmord bei ihr Flucht:

"Comme si on n'emportait pas avec soi tout ce qu'on déteste et dont on ne peut pas se passer...Ou alors, oui, il y a un moyen d'en finir, mais il n'y en a qu'un..." (34). Sie sucht Vergessen ihres Leides, ihrer Verzweiflung, und glaubt mit dem Tode all dem ein Ende setzen zu können. Ein Jenseits scheint es für sie nicht zu geben.

Philosophisch gesehen bietet uns ihr Selbstmord einen doppelten Aspekt: einmal ist er der Ausdruck einer absoluten Unverfügbarkeit. "Le suicide lié à l'indisponibilité" (35). Sie kümmert sich meist nur um sich selbst, nicht um die anderen. Die Folgen ihrer Tat für ihre beiden Kinder etwa scheint sie zu ignorieren. Sie kannte ja schon lange keine echte Liebe mehr. "Est-ce que personne aime personne?" (36); wieviel Bitterkeit muß in einem Menschen sein, der diese Frage stellt! Christiane behauptet sogar, Denise verursache gerne anderen Schmerz. So ist die absolute Unverfügbarkeit, die sich in ihrem Selbstmord äußert, nur letzte Konsequenz eines bedauernswerten Menschen.

Ferner drängt sich uns ein zweiter Gesichtspunkt auf: Gabriel Marcel sagt einmal, der Gedanke des Selbstmordes liege im Innern des Lebens "qui se pense et se veut sans enjeu (exactement de la même manière que le divorce est en quelque sorte réformé au sein d'une union qui n'implique aucun vœu, et n'a été conclu devant personne...)" (37). Gerade dies ist bei Denise der Fall: Ehe und Leben scheinen ihr gleich unverbindlich; in beiden Fällen fehlt ein dahinterstehendes höheres Wesen. - Wenn so Gabriel Marcel auch Denises Haltung verurteilt, so hindert dies doch nicht, daß er unser Mitleid für sie erregt.

Philippe Desclaux, ein junger Mann aus dem Kreis von Christianens Anbetern, ist zu oberflächlich, um sich überhaupt

(34) Denise, II, 6 (35) E.A., S. 180 (36) Denise, II, 6

(37) E.A., S. 134

ernste Gedanken um die letzten Dinge zu machen. In Bezug auf die Frage nach dem "après" (es handelt sich um Denises Selbstmord) ist seine Antwort nur ein "Qu'est-ce que vous allez chercher, grands dieux!" (38) und Christiane bestätigt ihm gerne, daß er nie auf solche Gedanken über den Selbstmord gekommen wäre.

Ein wenig tiefer ist da schon Henri Braunfels, der auch zu jener Schar zählt. Denises Selbstmord geht ihm sehr zu Herzen. Er fragt sich nach ihren Gründen, versteht aber ihre Handlungsweise doch nicht ganz. Auch er fühlt gleich Christiane auf die Todesnachricht hin jenen "goût" (39); obwohl wir von seiner Todesschau fast gar nichts wissen, möchten wir hier am liebsten "Geschmack" übersetzen. Er macht sich freilich Gedanken über den Selbstmord: "Mais après...s'il y a un après" (40). Er ist sich nicht sicher, ob es ein Jenseits gibt, aber wenn das der Fall wäre, so litte dort ein Selbstmörder seiner Ansicht nach. Freilich, er ist eben nicht sicher, denn wie könnte er sonst wenig später sagen: "En somme elle a peut-être pris le parti le plus raisonnable." (41). Das hindert nicht, daß er nach Christianens Ansicht ebenso wie alle seine Freunde eine recht unangenehme Furcht vor dem Tode verspürt, vielleicht gerade weil er nicht weiß, was er davon halten soll.

Wieder anders reagiert der russische Musiker Antonov auf den Tod. Er ist ein reiner Ich-Mensch, und so beunruhigt ihn zwar der Tod anderer, aber das Schlimmste an der Sache ist ihm, daß ihn ein solches Gefühl in seiner Arbeit stört. Auch die Sensibilität des Künstlers ist also hier vom Egoismus umwuchert.

Im übrigen hat er vor dem Tode so wenig Scheu, daß er einfach Natalia sagt, ihre Mutter sei tot (obwohl das gar nicht den Tatsachen entspricht), nur um sich von einem Besuch bei dieser zu drücken. Später plant er das gleiche noch einmal, um Natalia "auf andere Gedanken zu bringen". Von der Würde des Todes ahnt er nicht das Geringste.

Antonovs spätere Frau (dem Alter nach könnte sie seine Mutter sein): Madame Morgenthaler. Sie ist schon ältlich und gesundheitlich nicht recht auf der Höhe, muß also immerhin mit dem Tode rechnen. Sie hat Angst vor ihm, denn sie glaubt an ein Jenseits und fürchtet, dort eine Strafe zu erleiden. Daher tut sie viele gute Werke, obwohl sie nicht sehr reich ist. Ihre Anschauung ist demnach, daß die Wirkung guter Taten über das Grab hinausreicht.

Zum Schluß noch eine etwas jämmerliche, zuweilen geradezu lächerliche Figur: Augsburger, Christianens Vater. Seit langen Jahren ist er Witwer. Er mißbraucht die Verfügbarkeit seiner toten Gattin, indem er Dinge von ihr erzählt, deren Wahrheit Christiane und Denise energisch bestreiten. - Und nun ist auch noch seine "petite amie" gestorben und zwar an den Folgen einer Operation. Er scheint sie ehrlich zu betrauern und macht sich sogar Vorwürfe, ob dieses Ende denn nicht hätte vermieden werden können. Oder trauert er hauptsächlich dem Geld nach, das ihn die Sache kostete? - Andererseits kann er dem Tode wieder in einer unangenehm frivolen Weise gegenüberstehen, die witzig sein will. So ist seine Reaktion auf die Nachricht von Jacques' Tod: "Tu connais même des bénédictins, je te félicite: il pourra te pistonner...(Il a un geste qui signifie: là-haut)" (42). Er ahnt nicht, wieviel Wahrheit in seinen spöttischen, von einem "rire insoutenable" (43) begleiteten Worten liegt, denn aus seinem ganzen Tonfall geht hervor, daß er von einem Jenseitsglauben recht wenig hält.

Dabei geht er selber dem Tod entgegen. Er macht sich darüber keine Illusionen: "Ma vie est finie, voilà la vérité." (44). Doch er ahnt nicht, daß er eigentlich schon zu seinen Lebzeiten ein Toter ist: er hat niemanden, der ihn liebt und ihn auch nur ein bißchen versteht. Leer ist auch um ihn her, schrecklich leer. "Mais ça n'empêche pas le vide...le vide...c'est terrible"! (45). Daran ist er aber größtenteils selber schuld. - Welch anderes dem Tode Entgegengehen als etwa das der Tante

Léna im "Signe de la Croix"! Augsburger, "ce pauvre vieux" (46), kann nur des Autors und unser Mitleid erregen.

Und nun wollen wir wieder den Todesgedanken im Drama als ganzem verfolgen.

Wie schon in der "Chapelle ardente", so ist auch hier der Tod in die unmittelbare örtliche und zeitliche Nähe des Dramas hineingestellt: in die "zerbrochene Welt" des Frankreich von 1930, eine Welt, wie sie uns noch Sartre in seinem einige Jahre später handelnden ersten Band der "Chemins de la liberté" darstellt.

Wieder ist der Tod kompositionell von größter Bedeutung. Aus dem geistlichen Tod, dem "der Welt Sterben" Jacques' ergibt sich der ganze Konflikt bei Christiane, ihre zerbrochene, tote Welt. Jacques' leiblicher Opfertod dagegen löst den Knoten.

Dabei ergeben sich tiefste psychologische Entwicklungen im Inneren der einzelnen Personen, besonders bei Christiane. Wir haben schon oben davon gehört. War jedoch in der "Chapelle ardente" die verhängnisvolle, menschliche Beziehungen störende und zerstörende Kraft des Todes noch sehr betont, so ist es hier vor allem seine heilende und heiligende Macht; so werden Christiane und Laurent erst durch den Tod richtig zusammengeführt, durch den Tod eines anderen.

Auch im Weltanschaulichen können wir einen merklichen Wandel gegenüber der "Chapelle ardente" feststellen; das mag nicht zuletzt darauf zurückzuführen sein, daß zwischen den beiden Dramen die Konversion des Autors zur katholischen Kirche (1929) liegt. Im ersten Stück galt fast allen Personen der Tod als Negativum; es waren nur ganz schwache Ansätze einer anderen Weltanschauung im Kreise der handelnden Personen zu finden. Hier jedoch tritt uns eine Hauptgestalt mit ganz bewußt christlicher Todesschau entgegen: Jacques Decroy. Es ist freilich interessant daß sie noch hinter der Bühne bleibt. Christianens Ansicht über den Tod wandelt sich erst unter Jacques' Einfluß ins Positive, ja Christliche. Zu Beachten ist, daß hier bereits eine wirklich Gemeinschaft zwischen Lebenden und Toten, eine Gemeinschaft in

(46) Laurent, III,2

der Liebe, in Gott, vorausgesetzt wird. Freilich ist bei den handelnden Personen die Gruppe derjenigen zahlenmäßig noch stärker, die im Tode nur die Schwelle zum Nichts oder zum gänzlich Unbekannten sehen.

Philosophisch gesehen ergeben sich für unser Thema folgende Hauptgedanken: Ein Mensch ohne Liebe ebenso wie eine ganze liebeleere Welt sind tot. Heilung vermag unter anderem zu kommen aus dem Opfer eines einzelnen, insbesondere aus dem totalen Opfer der Selbsthingabe. Diese Heilung bringt mit sich den Vollzug der sekundären Reflexion und führt zur Verfügbarkeit.

Daneben läuft der Selbstmord Denises, gleichsam ein Gegenstück zu Jacques Opfertod.

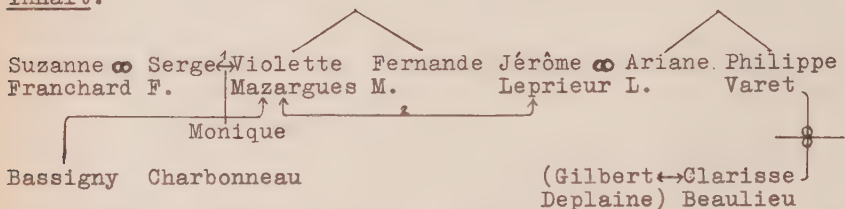
Was will der Autor uns wohl mit diesem Werk sagen? Er zeigt uns unsere zerbrochene Welt, weist uns aber zugleich den Weg, um nicht in ihr gefangen zu bleiben, sondern darüber hinweg durchzudringen zu einer Gemeinschaft der Liebe, wozu gerade die Toten uns Führer und Helfer sein können.

III. Le Chemin de Crête.
=====

= der Gipfelweg.

Entstanden 1935, veröffentlicht 1936 bei Grasset (Paris).

Inhalt:



Violette ist Musikerin. Während ihre Schwester Fernande im Sanatorium weilte, spann sich zwischen ihr und dem Musiker Serge Franchard eine Beziehung an, deren Frucht die kleine Monique ist. Durch einen Erfolg Violettes in den Hintergrund gedrängt, entschließt sich Serge zur Heirat mit der unbedeutenden Suzanne. Violette ist ihm nicht böse; sie verteidigt ihn sogar. So darf der Vater auch seine Kleine jede Woche sehen; er tut es nicht zuletzt, um dabei Violette zu begegnen, von der er innerlich nie losgekommen ist.

Inzwischen aber hat sich ein anderer Verehrer gefunden, der Impresario Bassigny, der Violette mit allen möglichen verlockenden Angeboten ködern will, Angeboten, die sich jedoch, ebenso wie den Mann selbst, zurückweist.

Ihr Herz ist anderweitig gebunden: sie liebt Jérôme Leprieur und er liebt sie. Jérômes Gattin nun, Ariane, ist seit Jahren krank und lebt deshalb fast stets in den Schweizer Bergen, in Logny. Ihr Gatte leidet zutiefst unter dem Zwiespalt zwischen seiner bewundernden Verehrung für Ariane und seiner Liebe zu Violette.

Da kommt Ariane nach Paris, lernt Violette kennen und offenbart dieser, daß sie über alles unterrichtet sei, verpflichtet sie jedoch zum Stillschweigen ihrem Gatten gegen-

über. Die sich entspinnde Freundschaft zwischen den beiden Frauen wird bald von seiten Violetts zur Bewunderung für diese seltsame Gestalt, die durch ihre Krankheit herausgehoben scheint über die Niederungen des Alltags. Eben dadurch aber verstärkt sich auch ihr Schuldgefühl. Zudem schafft das ihr auferlegte Stillschweigen gegen Jérôme eine Atmosphäre der Lüge, die sie bedrückt. - Ariane vertraut Violette immer mehr an: wie sie von Kindheit an mit Jérôme versprochen war, wie der Gedanke an sie ihn in gewissen Versuchungen seiner Studienzeit bewahrt habe, und daß er sich deshalb noch immer ihr verpflichtet fühle.

Jérôme will endlich eine klare Lösung herbeiführen, plant seine Scheidung und trägt Violette seine Hand an. Diese fühlt sich jedoch verpflichtet, Ariane davon zu unterrichten. Ariane erklärt sich großzügig zum Verzicht bereit und bietet Violette sogar für künftig heimliche finanzielle Unterstützung an, die freilich abgelehnt wird. Durch ihre Großmut (ist sie echt? ist sie es nicht?) bewegt sie Violette zur Entscheidung.

Der letzte Akt führt die Hauptpersonen in Logny zusammen. Seit Wochen hat man nichts von Violette gehört, da taucht sie plötzlich im teuersten Sanatorium auf. Ariane will eine klärende Aussprache herbeiführen. Sie erzählt alles, was sich ereignet hat und bekennt sich schuldig, die Unaufrichtigkeit zwischen Violette und Jérôme gestellt zu haben, wenn auch in guter Absicht. Violette klagt sie an, in einen Bereich eingedrungen zu sein, der ihr verwehrt war: ihrer beider Liebe. Gerade durch ihren Verzicht sowie durch ein Wort, aus dem Violette Selbstmordpläne las, habe sie die Verbindung unmöglich gemacht. Sie habe ihr den Wert des Zynismus gezeigt; sie könne sie freilich nicht der Unaufrichtigkeit zeihen, aber perfider hätte sie auch aus bösem Willen heraus nicht handeln können. - Violette hat nun Bassignys Vorschläge nachgegeben. Ariane und Jérôme bleiben zurück, ohne daß man das Gefühl hat, als seien sie einander innerlich nähergekommen. Ariane aber stürzt sich auf die Veröffentlichung ihres ursprünglich posthum gedachten Buches.

Der Tod spielt auch in diesem Drama wieder eine große Rolle: einmal in der Gestalt Arianes, die er nicht mehr losgab, seit er ihr einmal sein Siegel aufgedrückt hat, in Violettess Schwester Fernande, die von ihm gezeichnet bleibt, und schließlich in der kränklichen kleinen Monique.

Gehen wir wieder vom Todesgedanken bei den einzelnen Personen aus!

Ariane Leprieur, die Hauptfigur des Dramas, ist kurz nach ihrer Hochzeit schwer erkrankt, so schwer, daß die Ärzte sie aufgaben. Für sich persönlich hätte sie vor dem Tod keine Angst gehabt, aber der Gedanke an Jérôme verursachte ihr eine "intolérable angoisse" (1) und sie fleht den Himmel an, sie solange leben zu lassen, als ihr Gatte sie brauchte.

Sie bleibt tatsächlich am Leben, aber der Tod, der einmal seine Hand auf sie gelegt hat, entläßt sie nie wieder ganz aus seiner Sphäre. Sie bleibt ihm verhaftet in einer mysteriösen Krankheit. Rein objektiv gesehen möchte man sie freilich für genesen halten, wenn auch von zarter Gesundheit; nicht einmal die Ärzte wissen, was sie denken sollen. Ariane aber behauptet, nach wie vor krank zu sein; es scheint uns, als wolle sie es sein. So sagt Jérôme: "Pourquoi s'est-elle obstinée à mener une vie de malade quand elle était guérie?" (2) und "Cette fragilité, c'est comme si elle l'entretenait... Pas exprès, bien sûr. Mais elle ne s'est jamais mise dans les conditions où elle aurait pu redevenir une femme comme les autres. Elle s'est attachée à cette existence, elle ne peut plus s'en passer." (3). Gabriel Marcel selbst löst das Rätsel nicht, fragt er sich doch in "Mon Théâtre", ob Arianes Krankheit nicht nur "ein Asyl" sei, "in das sie sich geflüchtet hat", um ihr Scheitern zu erklären "ohne ihr Dasein in Frage zu stellen" (4). Nach einem Wort aus "Geheimnis des Seins" wäre das freilich Verrat, sich der Krankheit freiwillig und widerstandslos zu überlassen (5).

(1) Ariane, III, 9

(2) I, 9

(3) I, 9

(4) Zitiert nach Henze, S. 2, S. 220

(5) Cf. S. 281

So lebt Ariane denn fast das ganze Jahr hindurch in Logny inmitten einer Welt von Kranken. Nur wenige Wochen verbringt sie jeweils bei ihrem Gatten in Paris, um dann dem Zusammenbruch nahe wieder in die Berge zu eilen. Aber hören wir Jérôme: "Au fond, peut-être n'est-elle venue ici cette fois que pour se mettre dans un état qui l'oblige à retourner là-haut." (6). Nur dort fühlt sie sich wohl. Den tieferen Grund dafür mag Philippe erraten haben: "Il me semble plutôt qu'elle éprouve le besoin de vivre dans un paysage qui symbolise pour elle ses propres aspirations" (7), denn so wie sie äußerlich hoch über den Niederungen der normalen menschlichen Behausungen lebt, so ist sie auch innerlich durch den Tod, der sie streifte, in eine andere Atmosphäre gerückt und sieht die Welt anders. Alle, die ihr begegnen, haben dieses Gefühl. So sagt Jérôme: "Je me demande si Ariane n'habite pas justement un autre espace, avec lequel nous ne communiquons pas" (8) und ein andermal: "elle n'habite pas tout à fait le même monde que nous" (9), und Violette: "Jérôme avait raison, vous êtes comme dans un autre monde" (10). Ariane teilt diese Ansicht bis zu einem gewissen Grade: "Quand on a traversé les épreuves physiques que j'ai eu à subir pendant des années, il est impossible, je crois, de ne pas considérer la vie ...le mot n'est pas exact, de ne pas l'évaluer d'une façon toute nouvelle. Qui, c'est cela, les valeurs sont différentes... La maladie, Violette, Oh! je ne veux certes pas dire qu'en aucun sens elle soit un privilège, ni qu'elle nous confère la moindre exemption. Mais ce que j'ai pu constater par moi-même, c'est qu'elle modifie notre position par rapport au monde ou à un certain ordre naturel..." (11) oder auch in dem, was sie über die Kranken im allgemeinen sagt: "Malgré tout ils sont plus abrités; plus protégés; leur maladie même est une espèce d'écran entre eux et les événements." (12).

Wir verstehen dieses Herausgehobensein Arianes vielleicht besser von gewissen philosophischen Gedankengängen her, die sich im Drama offenbaren: Die Krankheit erscheint für viele

(6) I,9

(7) III,8

(8) III,7

(9) IV,8

(10) III,9

(11) II,11

(12) II,3

Menschen als etwas Negatives, weil sie "n'ont pu dépasser la première étape: celle du désespoir et de la révolte" (13). Andere jedoch, und darunter Ariane, haben sich über diese erste Stufe erhoben und sind zu jener zweiten gelangt "qui comprend en soi la connaissance normale, mais la dépasse." (14). Ariane definiert das so: "C'est comme si nous apercevions une face des choses que jusque-là nous n'avions même pas pu soupçonner. Peut-être une autre dimension du monde." (15). Was sollen wir uns darunter vorstellen? Auf die Frage Violettes, ob es sich dabei um den Glauben handle, antwortet Ariane: "La vérité que j'entrevois est bien au-dessus des églises, quelles qu'elles puissent être." (16). Drücken wir es vielleicht am besten so aus: diese zweite Stufe ist ein Ahnen des göttlichen Mysteriums, in manchen Fällen vielleicht gar eine Teilhabe an diesem und damit an einer Gemeinschaft der Liebe, während der Mensch auf der ersten Stufe in seinem Aufbegehren vereinsamt dasteht. Die innere Sammlung ist dabei ein wichtiger Faktor. Nun ist aber die Krankheit, das Angerührtsein vom Tode, nicht eine Randerscheinung, sondern - und damit bewegen wir uns in zutiefst christlichem Gedankengut - "il y a des seuils que la pensée livrée à ses seules ressources ne permet pas de franchir; il faut une expérience, celle de la pauvreté, celle de la maladie" (17) und "les chrétiens, ils ont l'air de croire que les infirmes, que les déshérités bénéficient d'un privilège;...qu'ils ont recouvré l'usage normal de leur sens, comme s'ils étaient opérés de la cataracte" (18). Die Natur gleicht dabei nur dem Cocon, den der ausschlüpfende Schmetterling zerbricht, sofern man nicht vom christlichen Erbsündengedanken her sagen will, daß sie durch die Teilnahme am Transzendenten erst wieder ganz hergestellt wird.

Die andere Atmosphäre nun, in die der Tod Ariane hineingestellt und die Weltschau, die ihr die Krankheit vermittelt hat, äußern sich in all ihrem Tun. Sie gehört zwar willentlich der Sphäre des Todes an, hegt aber doch einen unbestimmten Drang nach dem Leben und da sie es bei sich selbst nicht vorfindet,

(13) Ariane, II, 11

(14) Ariane, II, 11

(15) Ariane, II, 11

(16) II, 11

(17) Violette, III, 7

(18) Jérôme, III, 7

cht sie teilzunehmen am Leben anderer, "savourer du regard fruit auquel il ne vous avait pas été donné de goûter" (19), "être présent au centre même de la vie des autres" (20). Wie fängt sie das an? Nun, sie schaltet sich - nicht zuletzt dank der Bewunderung, die ihr ihr eigenartiges Wesen einbringt - in die Handlung der anderen ein (z.B. bei Violette oder Serge) und behält - eine zweite *Ariadne* - die Fäden wie ein Puppenspieler (man könnte auch sagen: wie eine Karikatur des allwissenden Gottes) in den Händen. Was sie aber von einem Marionettenspieler unterscheidet ist die Tatsache, daß sie diesem Spiel gegenüber ja nicht unbeteiligt ist, sondern letzten Endes mit drinnen stecken will, wie Philippe es ausdrückt: "Tu me fais penser à ces metteurs en scène qui suppriment la rampe. Tu ne peux pas rapporter qu'il y ait une rampe." (21).

Und da ist es nun wieder interessant zu beobachten, in das Leben welcher Menschen sie sich mehr oder weniger einmischt: Wie Aline, so wird auch sie vom Morbiden, vom Krankhaften in allen möglichen Formen angezogen. Einmal vom körperlich Bedrohenden: sie lebt in Logny in einer Welt von Kranken, welche letztere sie in einer Art Hilfswerk betreut (wie z.B. Fernande), die sie zum Entsetzen Jérômes "mes malades" (22) nennt und über die sie ein Buch schreibt. - Dann aber auch von seelischen Krankheitsfällen": so nimmt sie die Partei ihrer schuldig gewordenen Schwägerin Clarisse (die sie vordem recht unbedeutend fand) und ihres Liebhabers gegen den eigenen Bruder; so wird sie auch von Violette angezogen, von der sie doch weiß, daß sie in Verhältnis mit ihrem Gatten unterhält. Gewiß, man kann in ihrer Hilfsbereitschaft all diesen Menschen gegenüber den Ausdruck christlicher Nächstenliebe sehen. Aber gerade in diesem besonderen Falle sind wir doch eher geneigt, Philippe recht zu geben, wenn er da sagt: "Dans le goût de ma soeur pour les relations si singulières, il entre un certain élément de perversité inconsciente" (23).

Man könnte also vielleicht so sagen: etwas in Ariane sucht das Leben, aber ein anderer und mächtigerer Teil ihres

(19) Violette, IV, 8

(20) Philippe, II, 5

(21) II, 5

(22) II, 7

(23) III, 8

Selbst findet eine perverse Freude daran, daß sie, wo sie auch das Leben zu erhaschen meint, doch nur Morsches, Krankes, Sterbendes zu finden vermag, und daß so ihre Sehnsucht nach dem Leben wieder auf eins hinausläuft mit ihrer wenn auch uneingestandenene Liebe zum Tode. Vielleicht können wir auch hier wieder ein gewisses "Ressentiment" feststellen.

(Sie sieht ihrem eigenen Tod furchtlos, ja sogar feierlich bewegt entgegen, nun, da Jérôme sie nicht mehr braucht. Sie denkt dabei kaum ernstlich an Selbstmord, sondern hofft wohl, die Krankheit werde das Ihre tun.)

Nun haben wir bereits oben gesehen, daß all das objektiv betrachtet edle Handeln Arianes zum Scheitern verurteilt ist. Sie überzeugt weder uns noch ihre Umwelt von ihrer Güte. Dabei müßte man doch annehmen, daß ein Mensch, der auf jener zweiten Stufe angelangt ist, von der wir hörten, etwas ausstrahlen müßte von der göttlichen Liebe. Nichts davon bei Ariane. "Est-ce que vous voyez briller je ne sais quelle lumière que nous ne discernons pas encore? Dites: avez-vous sur nous autres cette avance incompréhensible et que je n'arrive pas à envier? Je ne le crois pas, je ne peux pas le croire" (24). Das ist Arianes Tragik, daß sie den Menschen um sie jene zweite Stufe, die ihr durch die Krankheit aufgetan wurde, so gar nicht erstrebenswert machen kann. Dabei ist sie selber guten Willens; das bestreitet nicht einmal Violette, wenn sie sagt: "Est-ce qu'il n'y a pas dans cette acceptation, dans ce faux sublime, dans cette fausse sérénité je ne sais quel mélange sans nom, quelle duperie, quelle imposture involontaire? Le savez-vous seulement? Même si l'on pouvait vous contraindre à dire votre plus secrète pensée, serait-ce la vérité?" (25). Woher kommt es, daß Ariane irgendwie falsch wirkt? Da ist vor allem der ihr innewohnende und bereits erörterte Zwiespalt zwischen Leben und Tod zu erwähnen. Weitere Gründe finden wir vom Ethischen her: Ariane gefällt sich lange Zeit in dem Wahn, für sie als Kranke hätten bestimmte moralische Gesetze keine Gültigkeit (z.B. es gäbe harmlose oder gar wohltätige Lügen). Vielleicht aber trägt gerade dies Unrecht dazu bei, das Licht zu trüben, das sie rein weitergeben sollte. Zudem ermangelt sie der rechten Demut, die da mit

Rilke dem Mysterium, Gott, gegenüber spricht: "Du bist so groß, daß ich schon nicht mehr bin, wenn ich mich nur in deine Nähe stelle..." Sie ist ursprünglich viel zu sehr von sich selbst eingenommen, läßt sie sich doch die "admiration dans bornes... je peux même dire le culte" (26) Clarissens und die Anbetung, "presque d'idolâtrie" (27) Violettes, die ihrer eigenen Person gilt, im Grunde ihres Herzens recht gerne gefallen. Und es fehlt ihr auch die letzte Liebe, die ihr Tun erst gültig gemacht hätte. So ist sie an der Aufgabe, die der Tod ihr stellte, indem er sie in jene zweite Sphäre rückte, gescheitert und erinnert uns an jenen Satz aus "Du Refus à l'invocation" (28): "Comment ne pas reconnaître que bien loin de laisser paraître et comme briller à travers de moi cette lumière à laquelle je m'ouvre en tant que je crois, je l'éclipse au contraire la plupart du temps?" Marcel aber fährt mahnend fort: "Dans la mesure où je ne suis pas transparent, je ne crois pas."

Arianes Fehlschlag auf allen Gebieten jedoch hat eine gewisse Selbstbesinnung zur Folge. Sie erkennt nun klar und deutlich, daß die Krankheit auch in ihr sehr negative Möglichkeiten birgt: "Les biens dont nous avons été privés ne nous font pas seulement défaut; ils sont en nous, mais comme des ombres renversées, comme des puissances nocturnes et dévastatrices... il n'y a rien de surhumain en moi..." (29). Sie erkennt auch, daß sie selbst dadurch tödlich wirken kann, fragt sie doch Violette: "Est-ce que j'ai tué aussi ton coeur?" (30).

Doch nun erhebt sich die Frage, ob denn diese neue Selbsterkenntnis auch in die Tat umgesetzt werde? Was tut Ariane zu Ende des Stückes? Sie veröffentlicht ihr Buch, das posthum gedacht war, schon zu ihren Lebzeiten als solches, "rappelons-nous bien, le posthume avant la lettre..." (31), gibt sich damit also gleichsam als schon gestorben aus. Dieser literarische Tod kann zwei verschiedene Deutungen erfahren:

1. P.Fessard scheint ihn (nach Chenu) für eine weitere Heuchelei zu halten; Ariane bliebe demnach die gleiche doppelsinnige

(26) Clarisse, IV, 4

(27) Violette, IV, 8

(28) S. 223

(29) Ariane, IV, 8

(30) IV, 8

(31) Ariane, IV, 8

Gestalt wie vorher. Auch Henze scheint diese Ansicht zu teilen.

2. J.Chenu gibt eine andere Lösung: nach ihm fände der Kampf, der in Ariane zwischen Gut und Böse, Tod und Leben herrscht und in dessen Verlauf diese widerstreitenden Elemente oft als ihr Gegenteil erscheinen, durch den "literarischen Tod" Arianes insofern ein Ende, als er gerade in diesem Zusammenhang als Bezeugung des Lebens erscheinen müsse. Er schließt: "Le dénouement, c'est la mort de ce goût subtil de la mort que recélait l'existence d'Ariane. Seul le "posthume dérisoire" pouvait racheter Ariane de cette peur de vivre qui est une forme de mort." (32). Dieser "literarische Tod" wäre demnach für Ariane die Schwelle zum eigentlichen Leben.

Es ließen sich Argumente für beide Deutungen anführen; die Verfasserin neigt jedoch eher dazu, sich der zweiten anzuschließen, da nur sie dem Stück eine eigentliche Lösung gibt. Freilich, eine endgültige Klarheit werden wir wohl nie gewinnen über diese Frau, deren Inneres in seiner ambiguité dem Labyrinth der kretischen Ariadne gleicht.

Die Stellung des Verfassers zum Todesgedanken in Arianes Gestalt ist nicht leicht zu finden; zu sehr hat er jene in Doppelsinnigkeit gehüllt. Doch können wir wohl sagen, daß er die positiven Möglichkeiten der Krankheit sieht, freilich auch gerade hier ihre Gefahren nicht verschweigt.

Jérôme Leprieur begegnete der Tod vor allem, als er ihm seine Gattin zu entreißen drohte. Jérôme benahm sich ihr gegenüber damals sehr zartfühlend. Als Ariane jedoch - seiner Ansicht nach freiwillig - in der Sphäre des Todes bleibt, da sucht er sie mit allen Mitteln zu bewegen, ins Leben zurückzukehren, wohl deswegen, weil er selbst zu "normal" ist, um etwas von den positiven Möglichkeiten jener Sphäre zu halten. Als sie das freilich ablehnt, da nimmt er zeitweise ihr Verhalten zum Vorwand seiner Beziehung zu Violette. Es taucht hier

wieder das Problem der Treue auf: hier nicht einer Toten, sondern einer vom Tode Gezeichneten gegenüber - einer Treue, zu der Jérôme zwar verpflichtet gewesen wäre, die er aber nicht gehalten hat. Arianes Tun hat diesen Verrat freilich sehr begünstigt.

Für sich selber hat Jérôme einen freigewählten Tod zusammen mit Violette erwogen, um dadurch das Glück zu finden, das das Leben uns nur verberge. Aber etwas hält ihn zurück: "Je m' imagine que la mort, si nous nous la donnons, ne nous livrera pas son plus pur secret." (33). (Wir werden darauf zurückkommen). Und noch ein zweiter Gedanke hält ihn ab: da ist ja Monique. Dies letztere muß uns eigentlich wundern, denn als dieses kleine Menschlein vom Tode bedroht ist, zeigt er herzlich wenig Teilnahme, sondern sieht in ihr nur die Tochter seines Rivalen; fast möchte man sagen: ersähe sie als solche ganz gerne sterben. Wenn sie ihm dennoch ein Hinderungsgrund wird, sich das Leben zu nehmen, so haben wir das vielleicht so aufzufassen, daß er Verständnis dafür zeigt, daß Violette nicht ihre Mutterpflichten so gröblich verletzen kann, daß sie freiwillig die Kleine verlasse.

Welche Weltanschauung liegt nun Jérômes Haltung zugrunde? Wie Violette es ausdrücklich bestätigt, glaubt Jérôme nicht an Gott, aber aus seinem oben zitierten Satz über den Selbstmord können wir doch herauslesen, daß er in sich wenigstens die Ahnung trägt von etwas Großem und Reinem, das jenseits des Todes seiner harrt. Daß er aus dieser heraus die große Versuchung des Selbstmordes überwindet, das dürfte für Marcel ein sehr positiver Zug seiner Gestalt sein, mag er sie im übrigen auch manch menschlichem Fehl verhaftet zeigen.

Seine Geliebte Violette ist zwar für das Drama selbst als Gegenspielerin Arianes sehr wichtig, doch ist von unserem Gesichtspunkt aus wenig über sie zu sagen. - Ihre eigene Gesundheit ist recht angegriffen, aber, schlimmer als das: ihre kleine Monique ist vom Tode bedroht. Ihr gilt Violettes ganze Sorge und "si elle ne guérit pas, alors...alors...je ne sais pas..." (34).

(33) Jérôme, II, 7

(34) Violette, IV, 8

nung und Verzweiflung scheint sie dabei eher der letzteren zuzuneigen, bittet aber doch Ariane um ihr Gebet für Moniques Gesundheit.

Von ihr selber haben wir manchmal das Gefühl, als ob sie recht gerne sterben möchte. Einmal spricht sie das auch aus: "Je voudrais être morte" (35) und ein andermal stimmt sie nur sehr zaghaft und mit bebender Stimme Jérôme zu: "Tu dois avoir raison, il ne faut pas vouloir mourir." (36). Wie verträgt sich das mit Arianes Worten: "Je crois, moi, que vous aimez passionnément la vie"? (37). Wir dürfen darin wohl keinen Widerspruch sehen, denn dieses Todessehnen ist nicht eigentlich ein Überdruß dem Leben gegenüber, sondern vielmehr der Wunsch nach Flucht aus einer ausweglos erscheinenden Situation, hält sie doch das Leiden für etwas, das sie "étouffe comme une tombe" (38).

Auch Violette weiß um die positiven Möglichkeiten der Krankheit. Der in der Sphäre des Todes lebenden Ariane bringt sie anfangs glühende Bewunderung entgegen, ja noch mehr: "Je vous ai adorée" (39). Doch je weiter unser Drama fortschreitet, desto mehr wird Ariane ihr ein Rätsel, so daß sie nicht mehr weiß, ob sie einem Engel oder einem Dämon gegenübersteht.

Nicht vergessen dürfen wir ihre Schwester Fernande. Auch auf sie hatte der Tod seine Hand gelegt; sie ist aber, fast wider alles Erwarten, körperlich vollständig genesen. Seelisch jedoch ist ihr ein Ressentiment geblieben und so erscheint sie Serge (und nicht nur ihm) als wahrer Drache. Man hat das Gefühl, als wolle sie, ohne sich selbst darüber Rechenschaft zu geben, die Mitmenschen entgelten lassen, was sie erduldet, oder vielleicht hat auch Violette recht, die da meint: "Je suis presque sûre qu'il y a des moments où elle a envié celles de ces compagnes de sanatorium qui ne se sont pas rétablies. Seulement elle ne s'en souvient plus." (40). Wie dem auch sei, jedenfalls fühlt sie sich nicht recht wohl in ihrem Leben. Wir billigen ihr gerne zu, daß sie nicht willentlich böse ist, sondern

(35) III,9

(36) III,7

(37) III,9

(38) Violette, I,9

(39) Violette, IV,8

(40) I,9

eher "une victime" (41), aber wir verstehen es auch, wenn Violette sagt: "C'est quelqu'un qui n'aurait jamais dû guérir." (42).

Philosophisch gesehen ist der Ausgangspunkt für sie wie für Ariane (deren Todesfluidum sie übrigens zur Bewunderung hinreißt) der gleiche. Aber im Gegensatz zu dieser ist sie in der ersten Sphäre der Auflehnung und Verzweiflung steckengeblieben und nicht von da aus fortgeschritten, hin zum Mysterium. Aber dadurch, daß sie diese Prüfung nicht bestanden hat, ist sie nicht etwa auf derselben Stufe stehengeblieben wie der Gesunde, nein, es ist als ob sie abgeglitten und nun noch unfähiger wäre, etwas vom Mysterium zu erahnen, als ob sie noch mehr den Dingen verhaftet wäre. Das ist vielleicht im Grunde gemeint, wenn sie von sich selber sagt, sie sei nur "un peu trop réaliste" (43) und was Jérôme den Eindruck vermittelt: "Fernande est incapable de croire à un sentiment un peu propre, un peu généreux." (44).

Das Urteil des Autors zu einer Haltung wie sie Fernande vertritt, ist wohl am ehesten die des Mitleids mit Violettas Worten: "Pauvre Fernande!" (45).

Auch auf Serge müssen wir noch zu sprechen kommen: Seine kleine Monique ist krank und er macht sich schwere Sorgen um sie, denn "elle ressemble à ma petite soeur, celle qui est morte à cinq ans." (46). Mit rührender Sorgfalt ist er um sie bemüht. So oft er kann, besucht er sie. Diese Besuche haben allerdings einen Haken: die Krankheit der Kleinen ist ihm ein willkommener Anlaß, Violette sehen zu können. Sensibel wie er als Künstler nun einmal ist, macht er sich jedoch darüber Vorwürfe: "Il m'arrive de me demander si je ne lui aurai pas porté malheur en me servant de sa maladie." (47). - Der Krankheits-sphäre Arianes gegenüber zählt er zu den Bewunderern.

Seinem eigenen Dasein mißt er nicht viel Wert bei. Die Liebe zum Leben kann er nur als einen "drôle de goût" (48) betrachten. Er ist ohnedies kränklich und wird nicht lange zu le-

-
- | | | | |
|-------------------|------------------|-------------------|------------|
| (41) Ariane, II,3 | (42) I,9 | (43) III,6 | (44) III,7 |
| (45) I,9 | (46) Serge, II,3 | (47) Serge, III,3 | |
| (48) Serge, II,3 | | | |

ben haben. Und "pourquoi se donner la peine de lutter? le jeu ne vaut pas la chandelle" (49). Diese Passivität, die zeitweilig in eine "envie de mourir" (50) ausläuft, rührt vielleicht daher, daß ihn das Leben enttäuschte, weil es ihm nichts von den erträumten Erfolgen bescherte.

Der Journalist Charbonneau möchte Arianes Aufzeichnungen über die Kranken in Logny veröffentlichen. Dagegen wäre noch nichts einzuwenden, ginge er nicht auf eine so un-gemein abstoßende Weise vor. Für ihn sind diese Menschen, die da mit dem Tode ringen, nur ein Mittel, ein gutes Geschäft zu machen, denn "la maladie est à l'ordre du jour ces temps-ci." (51). Menschliches Mitgefühl für sie ist ihm fremd; für ihn sind sie ein Fall, nichts weiter. Der Tod, der sie umschleicht, ist ihm als Nervenkitzel für seine sensationslüsternen Leser gerade recht. Leider erkennen wir in dieser Haltung dem Tode gegenüber die Ehrfurchtslosigkeit nur zu vieler Menschen unserer Zeit wieder.

Und nun wollen wir uns noch dem Todesgedanken im Drama als ganzem zuwenden.

Auch im "Chemin de Crête" stellt Marcel den Tod in unsere eigene Zeit hinein. Als Milieu nimmt er dazu die Welt sensibler Künstler bzw. die Atmosphäre der Lungenkurorte.

Wieder können wir darin den Niederschlag eigenen Erlebens vermuten: seiner zarten Gesundheit wegen hatte Marcel sich um 1910 einem Kuraufenthalt in der Schweiz unterziehen müssen; vielleicht geht von da die Anregung zu mancher Gestalt und manchem Gedanken unseres Dramas aus.

Der Tod ist erneut für den Aufbau der Handlung von größter Bedeutung: diesmal freilich nicht der schon eingetretene Tod eines Menschen wie etwa in der "Chapelle ardente", sondern die Tatsache, daß der Sensenmann Ariane sein Siegel aufgedrückt hat. Darauf beruht die ganze Handlung. Man könnte das sogar etwa so rekonstruieren: Ariane möchte in ihrer Krankensphäre in Logny leben bleiben und weigert sich deshalb, das

(49) Serge, II, 3

(50) Serge, II, 3

(51) Charbonneau, IV, 1

Gut Boischabot bei Paris zu kaufen. Jérôme ist darob bitter enttäuscht, macht in Gesellschaft seinen Gefühlen in Worten Luft, und gerade dadurch wird Violette zum ersten Male auf ihn aufmerksam. So ist Arianes Krankheit indirekt Ursache für das Zusammenkommen der beiden; sie ist es direkt, daß sich zwischen ihnen ein Liebesverhältnis entspinnt, da sie ja nicht gewillt ist, das Leben ihres Gatten zu teilen und dieser deshalb Ersatz bei Violette sucht. Arianes Krankheit ist schließlich auch noch der innerste Grund für den Bruch zwischen Violette und Jérôme, denn ihr Handeln wird ja weitgehend durch jene Sphäre bestimmt, in die der Tod sie getaucht hat. Und sofern wir uns der von Chenu vorgeschlagenen Deutung des "posthume avant la lettre" (52) anschließen wollen, so erfolgt auch die Lösung durch den Tod, durch den "literarischen Tod". Wir sehen also, daß tatsächlich auf dem Todesgedanken, wie er sich in Ariane verkörpert, die ganze Handlung ruht.

Auch psychologisch ist der Tod von großer Bedeutung: er bewirkt die innere Entwicklung von Menschen (besonders Ariane und Fernande) und knüpft und trennt interpersonale Beziehungen, wie wir das ja schon im Laufe der Besprechung sahen (z.B. direkt in der Anziehungskraft, die von Arianes Krankheitsfluidum ausgeht oder indirekt im Verhältnis Jérôme-Violette).

Wenn wir beim weltanschaulichen Gesichtspunkt von der christlichen Idee ausgehen, so ist hier in Bezug auf die Gestalten ein gewisser Rückschritt gegenüber "Le Monde cassé" zu verzeichnen; stand dort eine betont christliche Figur immerhin im Hintergrund des Stückes, so suchen wir dergleichen hier vergebens. Dies hindert jedoch nicht, daß die vom Autor zugrundegelegte Idee christlich ist. Und die einzelnen Gestalten tragen doch zum Teil einen Abglanz jenes Christentums: Jérôme ahnt, daß der Tod ein Geheimnis birgt; Violette fühlt, daß die Krankheit und damit indirekt der Tod uns erst eine gewisse Schwelle überschreiten helfen und bei Ariane gar findet diese Idee ihren vollsten Ausdruck.

Im Mittelpunkt der philosophischen Gedanken des Stückes über den Tod, steht wohl die Idee, daß die Hand des Todes, wie

sie sich in der Krankheit kundtut, zwar zu Verzweiflung und Auflehnung, darüber hinaus aber zu einer höheren Stufe, jener "connaissance seconde" führen kann, die uns dem göttlichen Mysterium nahebringt. Für das Mysterium ist Ariane zu zeugen berufen; daß sie daran scheitert, rührt von ihrer menschlichen Unzulänglichkeit und Zwiespältigkeit her. - Auch das Motiv der Treue klingt wieder auf, der Treue, die Jérôme Ariane gegenüber gebrochen hat.

Interessant sind diese Gedanken vom zeitgeschichtlichen Standpunkt her: wir schreiben hier ja das Jahr 1935. Damals herrschte in Deutschland der Nationalsozialismus. Nun gehört es aber zu dessen Gedankengut, daß die Krankheit als absolutes Negativum zu betrachten sei (man ging ja bis zum Mord an kranken Menschen!) und daß ein Gatte einem unheilbar kranken Ehepartner gegenüber nicht zur Treue verpflichtet sei. Marcel vertritt demgegenüber die christliche Idee von den positiven Möglichkeiten der Krankheit und hält am unverbrüchlichen Gebot der Treue fest. Ob er das bewußt gegen die in der Luft liegenden Zeitströmungen tat, darüber können wir freilich nur Vermutungen anstellen.

Da der Titel in engem Zusammenhang mit dem Todesgedanken steht, wollen wir zum Schluß noch kurz auf ihn eingehen. Violette sagt einmal: "J'évoquais ces chemins des Vosges que j'aime tant; pendant des heures et des heures on marche de sommet en sommet. Nous autres, nous avançons péniblement dans les ravins, mais Ariane est toujours sur le chemin de crête..." (53). So wie Ariane nur hoch in den Alpen leben kann, so ist sie auch geistig-seelisch auf dem Gipfelweg jener "connaissance seconde", herausgehoben über ihre Mitmenschen, herausgehoben durch den Tod. (Daß "chemin de crête" auch noch ein Wortspiel: crête = Gipfel, Grat, Crête = Kreta enthält, das sich wiederum auf den Namen Ariane = Ariadne bezieht, hat mit unserem Thema wenig zu tun und sei deshalb nur am Rande vermerkt.)

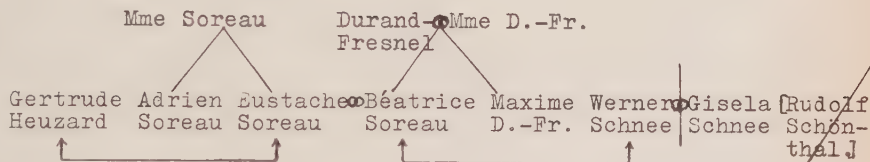
IV. L e D a r d .

=====

= Der Stachel.

Geschrieben 1936, veröffentlicht 1936 bei Plon (Paris).

Inhalt:



Eustache Soreau, Lehrer an einer höheren Schule, kommt aus kleinen Verhältnissen, hat sich aber emporgearbeitet und nicht zuletzt Glück gehabt. Seine Gattin Béatrice entstammt einem ganz anderen Milieu - ihr Vater ist Senatsmitglied -, aber sie bemüht sich nach Kräften, sich ihrem Mann anzupassen. - Eustache ist trotz seines äußeren Wohlstandes überzeugter, ja fanatischer Kommunist geblieben. Er leidet als ehrlicher Mensch unter dem Zwiespalt zwischen seinem äußeren Dasein und seinen innersten Überzeugungen. In seinen ideologischen Gewissensbissen, die gleich einem Stachel ("Le Dard") in ihm wirksam sind, wird er noch bestärkt durch Gertrude Heuzard, eine wegen ihrer politischen Denkweise entlassene Kollegin, die für ihn gleichsam seine Jugendideale verkörpert.

Nun hat Eustache Gäste: seinen deutschen Freund, den Sänger Werner Schnee und dessen Frau Gisela. Werner hätte um seiner eigenen Person willen keinerlei Grund gehabt, aus Nazi-deutschland zu fliehen. Aber sein Freund und Begleiter Rudolf Schönthal war als Jude und Kommunist im Konzentrationslager grausam mißhandelt worden und schließlich dem Tode nahe in die Schweiz entkommen. Aus Treue zu ihm war Werner selbst nach Paris ausgewandert. Noch von hier besucht und unterstützt er den sterbenden Freund.

Eustache unternimmt alles, um Werner für den Kommunismus zu gewinnen, doch vergeblich: er ist in erster Linie Musiker; die Politik kommt erst an zweiter Stelle. Vor allem will er Mensch sein und bleiben.

Als Rudolf schon tot ist, besucht Werner eines Tages ein Impresario mit überaus verlockenden Angeboten von Engagements; er lehnt endgültig ab. Seiner Frau will er das Wissen um diesen Verzicht ersparen, doch durch eine Taktlosigkeit Eustaches erfährt sie alles. Sie trennt sich daraufhin von ihrem Gatten, um einem anderen nach Südamerika zu folgen. Da auch die Freundschaft Werners mit Eustache getrübt ist, siedelt ersterer in eine Pension über.

Inzwischen spricht Gertrude zu Eustache von Selbstmordabsichten und läßt diesen dadurch aufs äußerste bestürzt zurück. Unter dem Eindruck dieses Besuches lehnt er eine ihm angebotene, sehr vorteilhafte Stelle ab. Die Worte Gertrudes lassen ihm keine Ruhe, er sucht sie auf, und zwischen den beiden entspinnt sich ein Liebeshandel. Beatrice weiß das und Eustache gesteht es ihr auch ohne alle Umschweife ein. Doch all dies vermag ihre Liebe nicht zu töten; sie bietet ihrem Gatten in großmütigster Weise an, ihn, sofern er dies wünsche, selbst nach Rußland zu begleiten.

Das Gespräch wird unterbrochen durch Werner, der kommt, um Abschied zu nehmen, Abschied für immer. In einer letzten Aussprache enthüllt er Béatrice seine Gründe für seine Rückkehr nach Deutschland: seinem unsympathisch auf die Menschen wirkenden toten Freund zuliebe verzichtet er darauf, von der ihm allenthalben entgegengebrachten Sympathie zu leben. Auch seine bis dahin unausgesprochene, aber erwiderte Liebe zu Béatrice zwingt ihn zu gehen. So kehrt er denn in seine Heimat zurück mit der absoluten Sicherheit, im Konzentrationslager zu landen (er hat sich absichtlich politisch kompromittiert). An Béatrice ist es, an der Seite ihres Mannes auszuharren, wozu Werners bald zu erwartender Tod ihr - seiner Verheißung gemäß - die Kraft verleihen wird.

Der Tod begegnet uns hier im Verlöschen des zu Tode gemarterten Rudolf Schönthal, in den Selbstmordabsichten Gertrudes sowie in dem sich Darbringen Werner Schnees.

Mit Werner Schnee wollen wir auch gleich die Besprechung des Todesgedankens in den verschiedenen Einzelgestalten beginnen. Er ist zwar nicht die Hauptfigur des Dramas als solchem, wohl aber in Bezug auf unser Thema.

Werner Schnee ist geradezu der Urtyp des Deutschen im guten Sinn, wie man sich ihn - und das nicht ganz zu Unrecht - in Frankreich zuweilen vorstellt: "très blond, très romantique" (1) und "surtout très, très enfant" (2). Dem Autor hat dabei, wie er dies selbst bekennt, das Bild Novalis' vor Augen geschwebt, der träumerischen, todüberschatteten Jünglingsgestalt, die so wohl um die Gegenwärtigkeit geliebter Toter wußte. Nun ist Werner nicht Dichter wie dieser, wohl aber mit Leib und Seele Musiker, Sänger. Die Politik als solche kümmert ihn wenig, solange sie nicht ihre Grenzen gröblich überschreitet. Da er auch "aryen cent pour cent" (3) ist, hätte er zunächst alle Aussichten, von den Nationalsozialisten in Ruhe gelassen zu werden. Der freilich, der ihn am Flügel begleitet, Rudolf Schönthal, ist Jude und Kommunist - ein doppeltes Verbrechen in den Augen der damals führenden Schicht. Kein Wunder, daß er nicht lange ungeschoren bleibt, sondern gleich zu Anfang des Regimes in ein Konzentrationslager eingeliefert und entsetzlich zermartert wird. Ein Durchschnittsmensch hätte gesagt: Was geht das mich an? In einer Diktatur sehe jeder zu, daß er nicht selber mißliebig wird! Anders Werner. Er tut sein Möglichstes, um Rudolf entkommen zu lassen, bezahlt ihm in der Schweiz großzügig die Sanatoriumskosten, trotzdem seine eigene wirtschaftliche Zukunft alles andere als gesichert erscheint, und wandert sogar selbst zusammen mit Gisela nach Frankreich aus. Er besucht den Sterbenskranken ohne ein Wort des Dankes zu ernten und sendet ihm als letzten Liebesdienst seine Mutter. Ja, er tut noch mehr: selbst nach Rudolfs Tod lehnt er aus

(1) Béatrice, I, 2

(2) Beatrice, I, 2

(3) Eustache, I, 2

Treue zu diesem ein verführerisches Angebot ab, das ihm unbelligte Rückkehr und glänzende Engagements verspricht. Dadurch geht er noch der Treue seiner Gattin verlustig. Rudolfs wegen will er nicht von der Sympathie der Mitmenschen leben, die diesem seiner Häßlichkeit und seines wenig gewinnenden Wesens wegen versagt geblieben wäre. Stattdessen kehrt er zurück in ein Vaterland, das ihn sofort - er hat dafür gesorgt - im Konzentrationslager einkerkern wird, kehrt zurück, um sich verfügbar zu machen für eine Menschheit, die der Hilfe so sehr bedarf.

Im Lichte Marcel'scher Philosophie stoßen wir bei Werners Haltung dem Tode gegenüber zunächst auf das Motiv der Treue, der *fidélité*. Von allen Gestalten, die wir bis jetzt betrachtet haben, verkörpert er sie am edelsten und reinsten. Er hält sie nicht nur dem Lebenden bis zur Preisgabe des Vaterlandes, er bewahrt sie noch viel mehr dem Toten bis zum Opfer des eigenen Lebens.

Diese Treue gründet sich auf die Tatsache, daß Rudolf Werner auch nach seinem Tode gegenwärtig ist, so gegenwärtig, daß er sagen kann: "Rudolf m'habite" (4). Er könnte auch den Satz sprechen, den Gabriel Marcel die absolute Treue sagen läßt: "Même quand je puis ni te toucher, ni te voir, je le sens, tu es avec moi, ce serait te renier que de n'en pas être assuré." (5). - Nun besteht aber, wie Marcel dies selbst sagt (6), eine augenscheinliche Verbindung zwischen Gegenwärtigkeit und Verfügbarkeit. Verfügbarkeit finden wir hier in zweifacher Hinsicht: 1. Im Tode fällt all das von einem Menschen ab, was ihn auf Erden unverfügbar gemacht hat, d.h. nun, da er nichts mehr hat, sondern nur mehr ist, hindert ihn nichts mehr daran, sich einem geliebten Wesen mitzuteilen, sich ihm ganz zu schenken, gleichsam mit ihm und in ihm zu sein. Das ist nun eben bei Rudolf Werner gegenüber der Fall. Aus der Verfügbarkeit des toten Freundes aber schöpft Werner wiederum die Treue, die er diesem bewahrt, durch sie entgeht er der inneren Armut, die einem Aus-satz gleich unsere Zeit bedroht.

2. Diese Treue nun ist hier selbst wieder schöpferisch: sie macht Werner seinerseits verfügbar. Dies äußert sich wohl in

(4) III,8

(5) P.A.,S.82

(6) cf.P.A.,S.82

der Tatsache, daß Béatrice mit Werner Dinge besprechen kann, die sie einem anderen gegenüber nie über ihre Lippen brächte. Sie fühlt vielleicht dunkel die innere Verfügbarkeit ihres Gesprächspartners, seine Gegenwärtigkeit. Noch mehr aber tut sich die Verfügbarkeit darin kund, daß Werner freiwillig ins Konzentrationslager geht, obwohl er dort doch nur erwarten kann, ebenso wie Rudolf zu Tode gemartert oder gar gleich erschossen zu werden. Er sagt selbst darüber: "Je me mets simplement à la disposition." (7). Für wen aber macht er sich verfügbar? In erster Linie steht da wohl Beatrice, die er in reiner, keuscher Liebe im Herzen trägt und der er beim Abschied verspricht: "Plus tard je vous habiterai comme Rudolf m'habite..." (8). Ihr soll daraus die Kraft erwachsen, getreulich an der Seite ihres Gatten auszuharren. Dann aber denkt er auch an die Menschen überhaupt. Gerade zu einer Zeit, da die Menschheit zu uniformierten und nummerierten Massen herabzusinken droht, glaubt er ja an den Menschen in seiner Würde und Größe. So sagt er etwa: "Rudolf, c'était un homme. Höheres gibt es überhaupt nicht." (9). (Wir dürfen das hier vielleicht mit "Mensch" übersetzen, gerade auch im Hinblick auf die an anderen Stellen gesagten folgenden Sätze:) "Il faut avant tout rester un homme" (10), "les hommes m'intéressent" (11). Für diese Menschheit also, die er bedroht sieht, macht er sich durch sein Opfer verfügbar. Und wir denken an den Satz aus "Homo Viator" (12): "Meine Brüder...brauchen mich, und es kann sehr wohl sein, daß ich auf den Ruf, den sie an mich richten, nur dadurch antworten kann, daß ich in den Tod einwillige." In glücklicheren Zeiten hätte er den Menschen nicht sein Leben, sondern seine Musik schenken dürfen. Beide Gaben strömen aus dem gleichen Urgrund. Man denke nur an die Worte: "Ce sont au fond les mêmes puissances de fidélité créatrice qui, en des temps plus heureux, se concentrèrent en architecture, en musique ou en poèmes, et qui demain armeront les volontés farouches de ceux qui se refusent à laisser consommer en eux et autour d'eux le reniement de l'homme par l'homme, c'est-à-dire

(7) III,8
(10) Werner, II,5

(8) III,8
(11) Werner, III,8

(9) I,9
(12) S.200

plus profondément, du plus qu'humain par le moins qu'humain" (13).

Wir sprachen von "Opfer" und nicht etwa von "Selbstmord", so sehr sich die beiden Begriffe hier äußerlich auch ähneln mögen. (Marcel kommt auf dieses Problem in seinen philosophischen Werken oft zu sprechen, etwa in "Être et Avoir": "Ce que j'entrevois en ce moment aussi, c'est la nécessité de souligner à la fois l'identité apparente et l'opposition réelle du martyre et du suicide..." (14)). Selbst Béatrice vermag anfangs nicht zwischen ihnen zu unterscheiden und Werner muß ihren Vorwurf: "C'est un suicide" (15) zurückweisen: "Absolument pas, Béatrice, vous vous trompez. Le suicide est un crime." (16). Dabei gibt es keinen größeren Gegensatz, ist doch der Selbstmord an die Unverfügbarkeit geknüpft, während der Opfertod ja Werner erst vollkommen verfügbar macht für die anderen; auch verbindet sich mit seiner Hingabe die Hoffnung, die mit einem Selbstmord unvereinbar wäre.

Nun vertritt Marcel die Ansicht, man müsse alles, dem man auf Erden entsagt, auf einer höheren Ebene wiederfinden. "Il faut que tout ce dont on se dégage soit en même temps retrouvé sur un plan supérieur." (17). Und in der Tat: anstelle eines irdisch-körperlichen Liebesverhältnisses etwa mit Béatrice wird ihm durch seinen Opfertod eine ungleich erhabeneren Seelenverbindung mit ihr zuteil.

Werners ganze Handlungsweise läßt sich, wie wir sahen, aus der Gegenwärtigkeit des toten Freundes erklären. Wir verstehen deshalb nun auch seine schönen Worte: "S'il n'y avait que les vivants, Gisela, je pense que la terre serait tout à fait inhabitable." (18). Gerade die Toten sind es ja, die die innere Armut unserer Zeit bannen helfen.

Nach all dem können wir sagen: Werners Haltung ist zutiefst durchtränkt vom Geist des Christentums, obwohl er sich selber dessen vielleicht gar nicht bewußt ist. (Freilich, ein Ahnen des göttlichen Mysteriums wohnt ihm zumindest doch inne; er sagt ja einmal: "Je me demande si cette pensée ne vient pas de beaucoup plus loin, de beaucoup plus haut..." (19). Dem

(13) R.I., S. 17

(14) S. 214

(15) III, 8

(16) III, 8

(17) E.A., S. 158

(18) II, 11

(19) III, 8

normalen Hausverstand muß die Art, wie er dem geliebten Toten die Treue hält, als glatter Wahnsinn erscheinen; erst vom Christentum her, von der "Torheit des Kreuzes" ist ihr ganzer Wert zu ermessen. Zugrunde liegt dieser Haltung eine gewisse Unberührtheit von der Welt (man denke nur an den Namen "Schnee"!), wie sie sonst nur Kindern eignet. - Am Schluß, da Werner sich im Opfertod verfügbar machen will für seine Mitmenschen, da mag es uns einfallen, eine größere Liebe habe niemand, als wer sein Leben hingibt für seine Freunde. Gerade das aber macht Werners Haltung zum Tode christlich, daß sie getragen wird von dem, was das Größte ist, von der Liebe. - Das Motiv der Verfügbarkeit zwischen Lebenden und Toten mag uns seinerseits an die christliche Idee von der Gemeinschaft der Heiligen gemahnen.

Des Autors Stellung ist unschwer zu erraten, verkörpert doch Werner in seinem Verhalten dem Tode gegenüber in reinster Form Ideen, wie sie uns wieder und wieder in Gabriel Marcells philosophischen Werken entgegentreten.

Aus ganz anderem Holz geschnitzt als ihr Gatte ist Gisela Schnee. Auch sie hat Rudolf Schöenthal sicher gut gekannt. Aber ebenso wie dieser ob seiner Häßlichkeit nicht viel Gunst bei anderen Menschen fand, so scheint er auch Gisela zumindest gleichgültig geblieben zu sein. Ja, man möchte fast annehmen, sie habe schon in den Zeiten des Glückes ein wenig Abneigung gegen ihn gehegt, wohl aus Eifersucht, weil sie das Herz ihres Gatten mit dessen Freund teilen mußte. Das wird nicht besser, als Rudolf todbedroht und schließlich tot ist. Wenn es nach ihr ginge, sollte Werner lieber sein bißchen Geld zusammenhalten, statt es so unvernünftig für Rudolf zu verschwenden, der ohnedies bald abkratzen würde (man verzeihe den Ausdruck, aber er entspricht wohl am ehesten Giselas Denken). Immerhin beschränkt sie sich zu Rudolfs Lebzeiten noch auf kritische Bemerkungen. Ganz versagt ihr Verständnis jedoch für die Treue ihres Gatten über den Tod hinaus, die ihn auf Rückkehr verzichten heißt. "Alors pourquoi? toujours Rudolf. Et il est mort. Ça ne valait pas la peine. On ne peut quand même pas

perdre son existence pour un qui est sous la verre." (20). Sie hat es satt, sich mit einem Toten herumzuschlagen, dem sie sich geopfert sieht. Und so zieht sie die Konsequenz und verläßt ihren Gatten, um mit einem anderen in der Welt herumzureisen und um schließlich nach Deutschland heimkehren zu können. Daß in ihrem Vaterland Unschuldige wie Rudolf gemartert und gemordet werden, daran verschwendet sie nicht den kleinsten Gedanken und hat auch gewiß nicht vor, nach ihrer Rückkehr etwas dagegen zu unternehmen.

Philosophisch gesehen ist ihre Haltung immerhin erklärlich, denn Rudolf war für sie kein geliebtes Wesen, kein Du, sondern ein gleichgültiges Er, demgegenüber es auch keine Treue gibt.

Im Gegensatz zu dem ihres Gatten ist ihr Verhalten alles andere als christlich: seine Treue erscheint ihr absurd und verrückt; von der "Torheit des Kreuzes" hat sie nicht die leiseste Ahnung. Sie sagt einmal: "Ist doch ganz unvernünftig" (21): nur die Vernunft, ja der Alltagsverstand des Spießbürgers, dient ihrem Verhalten als Richtschnur. Mysterium, echte Liebe - all das kennt sie nicht. Wir können auch ernstliche Zweifel hegen, ob sie überhaupt an ein Fortleben nach dem Tode glaubt. Sie sagt, Rudolf sei "sous la terre" (22); nun ist dies zwar ein gängiges Bild, aber ist es nicht typisch für Gisela, daß sie zumindest in erster Linie bei einem Verstorbenen an das Verwesliche, an das ganz Tote denkt?

Um das Fazit zu ziehen: Marcells Stellung zu Giselas Verhalten scheint eindeutig negativ zu sein, mag es uns auch im Alltag nur zu oft begegnen.

Eine ganz entgegengesetzte Natur ist Béatrice Soreau. Sie ist diejenige, die der Treue Werners noch das allermeiste Verständnis entgegenbringt. Es mag freilich gerade ihre uneingestandene Liebe zu ihm sein, die sie ihn verstehen läßt. Und Werner fühlt diese Hellhörigkeit; nicht umsonst enthüllt er ihr allein die Gründe seiner Rückkehr nach Deutschland. Das ist freilich der Punkt, an dem nicht einmal mehr sie dieses Über-

maß der Treue zu einem Toten verstehen kann, an dem sie Selbstmord und Opfertod nicht mehr (oder: noch nicht) zu unterscheiden vermag. Vielleicht dürfen wir auch sagen: sie will Werner in diesem Augenblick nicht verstehen, sie wehrt sich mit allen Kräften dagegen, daß der Tod ihr einen geliebten Menschen, wohl gar den liebsten von allen, entreißen soll. Und sie wehrt sich auch gegen die Aufgabe, die sein Opfer ihr stellt: dem Gatten, der sie betrogen, liebende Helferin und rettende Stütze zu sein. Aber wir haben das Gefühl, als willige sie schließlich doch selber darein, wenn sie auch versichert, sie sei nicht tapfer genug. Sie ist ja ihrerseits Gegenstand der Verfügbarkeit des geliebten Mannes, der ihr durch seinen Opfertod helfen wird bei ihrer schweren Aufgabe, als Wissende unter den "Aussätzigen" rings um sie zu leben, ohne sich vor ihnen zu entsetzen, und vor allem ihrem Gatten verfügbar zu sein.

Es mag uns nun vielleicht erstaunen, daß eine so warmherzige Frau wie Béatrice recht kühl und abweisend bleibt, als sie durch ihren Gatten von Gertrude Heuzards Selbstmordabsichten hört. Aber ihre Haltung wird uns verständlicher, wenn wir bedenken, daß sie in Gertrude wohl oder übel die Rivalin sehen muß, die mit all dem nur Eustache ködern und die Einheit der beiden Ehepartner zerstören will. Und doch, selbst das hätte wohl noch nicht ausgereicht, Béatrices gutes Herz so teilnahmslos bleiben zu lassen, wäre sie nicht von Anfang an überzeugt gewesen, all das sei Theater und es sei Gertrude gar nicht recht ernst mit dem Selbstmord. "Si elle avait la moindre velléité de se tuer, elle ne serait pas venue t'en informer" (23). Die Ereignisse geben ihrer Meinung ja dann auch tatsächlich recht. Wir dürfen also keineswegs schließen, Béatrice stehe der Idee eines Selbstmords gleichgültig gegenüber; in jedem anderen Fall hätte sie ihn sicher zu verhindern gesucht.

Weltanschaulich und ethisch scheint Béatrices Stellungnahme zum Tode dem Christentum sehr nahe zu kommen; da jedoch nie ein diesbezügliches Wort fällt, müssen wir wohl annehmen, sie sei sich dessen selber nicht bewußt.

Der Autor zeichnet uns diese feine Frau so positiv, daß wir wohl annehmen dürfen, er habe viel Verständnis und Sympathie für ihre Art, den Problemen gegenüberzutreten, die der Tod ihr stellt.

Über den Todesgedanken bei Eustache Soreau, der Kernfigur des Dramas, ist nicht allzuviel zu sagen. Seine Probleme liegen auf anderen Gebieten.

Die Treue zu einem Toten, wie Werner sie verkörpert, versteht er nur bis zu einem gewissen Grade. Allmählich jedoch löst sich seine Freundschaft zu diesem, nicht zuletzt durch die Eifersucht, die in ihm Béatrices Bewunderung eben dieser Treue erweckt. Daß er diese nicht ganz verstehen kann, wird uns schon daraus verständlich, daß er sich selbst als "matérialiste intégral" (24) bezeichnet.

Umso mehr wundert es uns dann eigentlich, daß er Gertrudes angedrohten Selbstmord um jeden Preis verhindern will und sich dafür sogar in eine Liebesaffäre mit Gertrude hineinziehen läßt. Ja, er, der Kommunist und Materialist, mahnt sie "La vie n'est pas une 'affaire'" (25) und (in Bezug auf den Selbstmord) "Comment pouvez-vous être sûre de ne rien perdre?" (26). Das könnte man freilich so erklären, daß ein Mensch, der kein Jenseits kennt, dann eben das irdische Leben als hohen Wert betrachtet. Aber Gabriel Marcel hat selbst sehr richtig in "Geheimnis des Seins" bemerkt, daß Menschen dieser Weltanschauung paradoxerweise auch das Leben auf der Erde sinnlos und wertlos erscheint. "Theoretisch hätte man annehmen dürfen, sobald die Menschen einer gegebenen Gemeinschaft in ihrer Mehrzahl an ein Leben über das Grab hinaus nicht mehr glaubten, würde ihr Erdendasein in ihren Augen nur noch größeren Wert gewinnen... Nichts dergleichen ist eingetreten, sondern das gerade Gegenteil." (27). Das erklärt sich so: "Si...j'en viens à proclamer qu'il n'y a pas de vie après la mort, je serai presque fatalement amené à déprécier ou à dévaloriser une existence qui débouche sur le non-sens absolu de la dissolution." (28).

(24) I,4

(25) II,6

(26) II,6

(27) S.467

(28) R.I.,S.126

Sollte es also mit dem so protzig zur Schau getragenen Materialismus Eustaches gar nicht so weit her sein, und hätte Durand-Fresnel doch nicht ganz unrecht, wenn er seinen Schwiegersohn einen Idealisten nennt?

Auch für seine eigene Person lehnt Eustache, der übrigens auch das furchtbare Gefühl innerer Leere anscheinend recht gut kennt, den Selbstmord ab. Als er sich zu Ende des Dramas keinen Rat mehr weiß, erschiene ihm der Tod als willkommene Lösung, aber "Il n'y a pas de guerre, pas d'épidémie, pas d'occasion de mourir. Le suicide, je ne suis peut-être pas assez brave ou pas assez lâche, somme on voudra." (29) Er stellt sich also wenigstens nicht auf den Standpunkt, Selbstmord sei unbedingt eine Heldentat.

Und dennoch kommt er in einem Punkt geistig dem Selbstmord sehr nahe, nämlich in seiner sklavischen Abhängigkeit von dem Urteil der Partei, die sich für ihn in Gertrude verkörpert; sagt doch Marcel: "daß ich der Partei, zu der ich gehöre, die Beschlußmacht über das, was ich bin, was ich wert bin und was ich zu tun habe, nicht übertragen kann, ohne mich völliger Selbstaufgabe schuldig zu machen, die dem Tatbestand des Selbstmordes gleichkommt." (30).

Die Meinung, das ungeborene Kind Gertrudes sei, wenn es gar nicht anders gehe, aus dem Weg zu räumen, hat er mit allzuvielen Zeitgenossen gemein. Das Problem taucht übrigens nur ganz am Rande auf und wir brauchen daher nicht näher darauf einzugehen.

Gertrude Heuzard ist mit Leib und Seele Kommunistin. Seit vielen Jahren schon ist sie mit Eustache befreundet, der in ihr ein leuchtendes Vorbild sieht. Nun ist sie aber ihrer unpatriotischen Ideen wegen ihres Dienstes enthoben worden. Sie wohnt bei ihrem Bruder und seiner Frau, kleinbürgerlichen Leuten, mit denen sie sich denkbar schlecht versteht. So kann sie nicht den ganzen Tag zuhause sitzen; viel Geld um auszugehen hat sie auch nicht, und da knüpft sie ohne jeden Gedanken an Heirat eine Liebelei mit einem Dekorationsarbeiter an. Das Verhältnis

bleibt nicht ohne Folgen und ihr erster Gedanke ist Abtreibung. Aber dann möchte sie doch nicht das Risiko eines solchen Eingriffes auf sich nehmen und spielt mit dem Gedanken des Selbstmords. Sie teilt Eustache ihren Entschluß mit und dieser sucht sie mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln von ihrem Vorhaben abzubringen. Wenn sie eine Stellung bekäme, so könnte das Kind doch zur Welt kommen! Aber sie bleibt fest: ihre Aussichten auf Anstellung sind denkbar schlecht, und wenn erst das Kind da wäre und sie es obendrein liebgewänne, so gäbe das nur neue Verwicklungen. Sie wolle nun eben mit der ganzen Sache "Schluß machen". Betrauern wird sie ohnedies niemand. Sie geht schließlich mit so doppeldeutigen Worten, daß Eustache nicht weiß, ob sie nun ernst machen wird oder nicht. Es läßt ihm keine Ruhe, er eilt zu ihr, und da geschieht das, was Gertrude im Grunde ihres Herzens wohl nur erreichen wollte: es entspinnt sich ein Verhältnis zwischen beiden; Verhältnis, nicht Liebe: Eustache selbst nennt es nur "quelque chose de physique" (31), also eine rein körperliche Leidenschaft. Die Selbstmordpläne sind nun aufgegeben. Eustache quält der Gedanke, ob es ihr seinerzeit wohl wirklich ernst war mit dem "Schluß machen". Sie weicht seiner Frage erst aus und antwortet dann endlich: "Eh bien, quoi, j'avais acheté un tube de véronal...Je ne savais pas encore très bien ce que j'en ferais...En somme je ne t'ai pas menti. Et puis je suis trop contente." (32). Was sollen wir davon halten? Vielleicht ist die Lage so: Gertrude war schon seit Jahren verliebt in Eustache und hätte darum in ihrer skrupellosen Art gerne seine Ehe zerstört. Als ihr nun der Gedanke des Selbstmordes kommt, fällt ihr ein, sie könnte es damit bei Eustache versuchen. Da sie erfolgreich ist, interessiert sie der Tod nicht mehr. Wäre es ihr jedoch nicht gelungen, Eustache zu fesseln, so hätte sie wahrscheinlich das bereitgelegte Veronal eingenommen.

(Daß sie für Werners Treue zu einem Sterbenden kein Verständnis hat, versteht sich von selbst; sie betrachtet sie als Luxus seinerseits, als eine "rôle d'idée" (33).)

(31) III,6

(32) III,2

(33) Gertrude, I,2

Es will uns bei der Betrachtung ihrer Gestalt ungeheuerlich scheinen, daß gerade eine Frau, die doch dazu berufen wäre, das Leben zu hüten und weiterzugeben, so leichtfertig mit dem Gedanken an einen doppelten Mord (an sich und dem Kind) spielt und das nicht einmal nur aus tiefster Ausweglosigkeit, wofür Eustache es zu halten scheint, sondern eher aus einem Überdruß am Leben heraus (den sie übrigens mit gar manchen intellektuellen Gestalten aus der zeitgenössischen Literatur gemein hat.) Die Tatsache, daß sie durch ihr frevles Spiel mit dem Tod die Leidenschaft eines Mannes wecken will, macht sie uns nicht sympathischer. So ist ihre Haltung gegenüber dem Tod objektiv gesehen bar jeder ethischen Qualität. Aber subjektiv ist ihre Schuld vielleicht gar nicht so groß. Da ist sie ein armer, verhetzter Mensch, der sich des dämonischen Ursprungs seines Wollens gar nicht einmal bewußt ist. Sie lebt, wie Eustache versichert, ganz in Übereinstimmung mit ihrem Denken, und woher sollte sie aus ihrer Weltanschauung eine Idee über die Verwerflichkeit solchen Tuns nehmen?

Denn Gertrude teilt ganz die materialistische Weltanschauung ihrer Partei. Gott und Jenseits existieren nicht für sie, sind höchstens "bobards" (34). Der Tod ist für sie ein Ende, wie schon aus dem Wort "en finir" (35) hervorgeht. Dabei bewahrheitet sich aber in ihr der Satz, daß sie ihr Erdenleben deswegen nicht etwa höher einschätzt; ganz im Gegenteil! Sie hält es für eine "assez sale blague" (36), eine "affaire" (37), eine "comptabilité" (38). Es liegt ihr auch gar nicht, sich über solche Dinge tiefere Gedanken zu machen; sie ist oberflächlich genug, sich mit einem vagen Gefühl zufriedenzugeben, sie verliere durch den Selbstmord nichts.

Der Autor hat es gut verstanden, ihren ganzen Nihilismus dem Tode gegenüber in der Art ihres Sprechens einzufangen. Ihre Ehrfurchtslosigkeit kommt so recht zum Ausdruck in dem Wort "en finir" (39). Dieses lässige, schnoddrige Schlußmachen, ja, das paßt zu ihrer Art, den Tod zu sehen. Alles andere sind "grands mots" (40), die ihr nicht liegen.

(34) Gertrude, II, 6
(37) Gertrude, II, 6
(40) Gertrude, II, 6

(35) Gertrude, II, 6
(38) Gertrude, II, 6

(36) Gertrude, II, 6
(39) Gertrude, II, 6

Nun stellt Gabriel Marcel wieder und wieder in seinen philosophischen Werken die Frage nach dem Selbstmord. Es würde hier zu weit führen, auf alle Blickrichtungen einzugehen. Eine jedoch wollen wir herausgreifen, da sie für Gertrude besonders zuzutreffen scheint: "Il y a pour moi une façon de traiter mon corps comme ma propriété absolue qui revient malgré les apparences à m'en rendre radicalement esclave. Ne pourrait-on pas dire que la prostitution, en ce sens, est à l'amour ce que le suicide est à la mort? Ce qui s'y incarne, ce n'est pas du tout la liberté authentique. comme on pourrait le croire sous prétexte qu'elle est disposition de soi, c'est une contrefaçon retournée de cette même liberté." (41) und "A la limite je pourrai disposer de moi comme une chose dont on se débarrasse; c'est ce qui se produit dans le suicide. Mais ceci ne peut guère se retrouver dans la vie elle-même, sauf là où elle imite au plus près la mort - par exemple dans la prostitution totale." (42). So wie Gertrude keine echte Liebe kennt, sondern sich einer Dirne gleich so en passant an einen Mann wegwirft, so möchte sie auch im Selbstmord scheinbar frei über sich verfügen. Eine Vordeutung dieses Selbstmordversuches liegt übrigens ferner auch schon in Gertrudes Verhalten zu ihrer Partei (cf.Eustache!).

So scheint der Autor in Gertrudes Stellungnahme zum Tod ein Bild menschlicher Unzulänglichkeit und alles andere als ein Vorbild haben hinstellen zu wollen.

Durand-Fresnel ist der betriebsame Politiker, dem das Menschenleben zu kurz erscheint. Der Tod rafft einen weg, noch bevor man sein Werk hat zu Ende führen können und gibt dieses dadurch oft dem Zerfall preis. Das ist die Todesschau eines Mannes, der sich selbst und sein Tun viel zu wichtig nimmt. Von seinem Glauben an "raison" (43) und "progrès" (44) her ist diese Haltung freilich verständlich, einem Glauben, für den der Tod nur Ende und Zerstörung, nicht aber Tor zu neuem Leben ist.

(41) R.I., S.137

(42) R.I., S.60

(43) Durand-Fresnel, III, 5

(44) Durand-Fresnel, III, 5

Und nun wollen wir uns der Frage zuwenden, wie sich der Todesgedanke im gesamten Drama offenbart.

Wie das schon in ähnlicher Weise bei den vorhergehenden Dramen der Fall war, so nimmt uns auch "Le Dard" mitten hinein in das Frankreich des Jahres 1936. Der Tod tritt auf in ganz konkreter Verbindung mit den Konzentrationslagern des nationalsozialistischen Regimes und dem Problem der politischen Flüchtlinge.

Auch soziologisch gesehen stellt Marcel den Tod wieder in seine eigene Welt hinein, die der Intellektuellen und Künstler. Das hat seinen tiefen Grund. Gerade der Intellektuelle sollte ja am ehesten dazu fähig sein, sich über Probleme wie den Tod Gedanken zu machen und sich mit ihnen auseinanderzusetzen, und dem Künstler ist es gegeben, sich von ihnen anrühren und bis ins Tiefste bewegen zu lassen. So bieten gerade diese beiden Gruppen der Gesellschaft ein fruchtbares Feld für die Begegnung mit dem Tod.

Im geistigen Aufbau steht diesmal nicht der Todesgedanke im Mittelpunkt, sondern die Idee von der inneren Armut, dem inneren Stachel. Aber gleich danach und gleichsam als Heilmittel dafür steht der Tod. Er ist also immerhin noch ein so wichtiges Kernstück der Handlung, daß er unter keinen Umständen daraus wegzudenken wäre. Zuerst begegnen wir dem Tod Rudolf Schönthals, dann aber als dessen Fortsetzung dem Opfer Werner Schnees. Auch der Selbstmordplan Gertrudes spielt eine wichtige Rolle für die Entwicklung der Handlung.

Psychologisch geht Gabriel Marcel dabei wieder so vor, daß zumindest alle Hauptpersonen mittelbar oder unmittelbar mit dem Tod in Berührung kommen. Von der dadurch bedingten inneren Entwicklung der Personen haben wir bereits oben gehört. Wieder wirkt der Tod auf interpersonale Beziehungen; mittelbar oder unmittelbar zerbricht er Ehen (Werner - Gisela, Eustache - Béatrice) und fügt sie zusammen (Eustache - Béatrice), schlingt er menschliche Bande vom heilig-reinsten bis zum sinnlichsten (Werner - Béatrice bzw. Eustache - Gertrude) und vermag auch wieder selbst eine langjährige Freundschaft (Eustache - Werner) zu zerstören.

Ethisch gesehen könnte man die Wirkung des Todes durch folgende Stufung darstellen: Da ist einmal eine Gruppe der Gleichgültigen (Familie Durand-Fresnel), die allerdings dadurch entschuldigt werden, daß sie hier ja nur vom Hörensagen her mit dem Tod in Berührung kommen. Dann ist da Gertrude Heuzard, die in ehrfurchtslosem Nihilismus mit dem Tode ihr Spiel treibt. Gisela Schnee, die man anfangs als moralisch indifferent bezeichnen könnte, läßt sich, statt durch die Berührung mit dem Tode innerlich zu wachsen, gerade durch diesen (in Gestalt der Totentreue Werners) zu offensichtlich gemeinem Handeln hinreißen. Wieder eine Figur (Eustache Soreau) ist zwar edel genug, die Treue zu einem Toten bis zu einem gewissen Grade zu begreifen, aber das Verständnis reicht doch nicht bis zum Ende. Béatrice endlich steht zwar noch fragend vor den seelischen Höhen, zu denen der Tod sie durch den Freund führen will, aber ihr Herz scheint doch längst zugestimmt zu haben, noch ehe ihre Lippen ein "fiat" zu stammeln vermögen. Und gar Werners Haltung zum Tode ist ethisch fast nicht mehr zu überbieten, ist doch das Opfer des eigenen Lebens das Äußerste, was dem Menschen darzubringen vergönnt ist.

Diese ethische Haltung wurzelt vielfach in der Weltanschauung. Wieder stehen wir trotz des Verfassers zutiefst christlicher Weltansicht in einem Kreis von Menschen, von denen man die wenigsten als Christen bezeichnen könnte. Im Gegenteil: Gertrudes Todesschau ist die des absoluten Nihilisten und Eustache nennt sich selbst einen Materialisten. In ethischer Hinsicht nähert sich Beatrice stark christlichen Idealen und Werner vertritt sie gar in reinster Form, aber in dogmatischer Sicht wissen wir nicht, ob beide Gestalten eine unbedingt christlich zu nennende Todesschau vertreten und, sofern sie dies tun, ob sie sich dessen bewußt sind. - Die Idee des Autors freilich, die das Drama beseelt, ist ein christlicher Todesgedanke: nämlich der Gedanke von der Verbindung und helfenden Liebe zwischen Lebenden und Toten (ähnlich wie in "Le Monde cassé"), der ja im letzten auf die Vorstellung von der Gemeinschaft der Heiligen hinausläuft.

Der philosophische Grundzug des Dramas für unser Thema ist der Gedanke von der schöpferischen Treue und der Verfügbarkeit. Ein geliebtes Wesen ist nach seinem Tode alles dessen entkleidet, was es auf Erden daran hinderte, sich den lieben Menschen ganz zu schenken, ist nun ganz verfügbar. Die Verfügbarkeit pflanzt sich bei unserem Drama fort von der Verbindung Rudolf - Werner auf die Werner - Béatrice, wodurch auch Béatrice schließlich ihrem von der Zeitkrankheit der inneren Armut bedrohten Gatten gegenüber verfügbar wird. - Als geistiges Gegenspiel zu dieser Haltung dem Tode gegenüber stellt sich die Unverfügbarkeit Gertrudes dar, die bis zur absoluten Unverfügbarkeit im Selbstmord schreiten würde.

Was will Marcel wohl mit seinem Stück sagen? Gehen wir aus von einem Wort Werners "S'il n'y avait que les vivants..., je pense que la terre serait tout à fait inhabitable" (45), das er nicht umsonst im Schlußsatz nochmals aufgreift: "S'il n'y avait que les vivants..." (46). Entgegen einer Zeit, die politische Gegner oder Angehörige anderer Rassen ein für allemal auszuschalten glaubte, indem sie sie zu Tode marterte, vertritt Marcel die Idee von der Wirksamkeit der Verstorbenen und deren Wert für die Menschheit. Diese ist bedroht vom Aussatz einer inneren Armut, die gerade die Toten und die durch diese erst verfügbar gemachten Lebenden bannen zu helfen vermögen.

V. Les Coeurs avides (= La Soif).

= Die gierigen Herzen (Der Durst).

Geschrieben 1937, veröffentlicht unter dem Titel "La Soif" 1938 bei Desclée de Brouwer (Paris) und unter dem Titel "Les Coeurs avides" 1952 bei La Table Ronde (Paris).

Inhalt:

Mme Chartrain (72 Jahre)

Amédée Chartrain(50) ∞ Eveline(34) Mme de Puyguerland (48)
Arnaud(24) Stella(20) Alain de P.

Ferner: Mlle Freux (60), Maggie Lambersart(32).

Sie sind eine eigenartige Familie, diese Chartrains, und doch ist es uns, als wären wir ihnen schon irgendeinmal begegnet. Da ist einmal die alte Großmutter, egoistisch und gemütskalt bis zum äußersten. Dann ihr Sohn Amédée: er hört sich gerne hochtrabende Reden führen und nimmt sich selber viel zu wichtig. Seine zweite Frau Eveline hat ihn nur um seiner Kinder willen geheiratet und versteht sich nicht recht mit ihm. Über der ganzen Familie lastet noch der Druck, der durch den geheimnisvollen Tod der ersten Frau Chartrain entstanden ist. Man spricht nicht gerne davon, bis Stella eines Tages die Wahrheit erzwingt, daß nämlich Frau Chartrain nach einem Giftmordversuch an ihrem Gatten als geisteskrank einer Anstalt übergeben wurde und später dort starb. Aber noch etwas bedrückt die Familie: all diese Menschen (mit Ausnahme der bereits innerlich zu sehr versteinten alten Mme Chartrain und Arnauks, der sein Glück in Gott findet) sind unglücklich, weil niemand ihnen den Durst ihrer Herzen stillt, die da lieben und geliebt werden wollen und nichts finden als gleichgültiges Aneinander-vorbei-Leben, nichts als Gelegenheit zu Reibereien.

Nun verehrt Alain de Puyguerland, Sohn einer alten Freundin Amédées, die junge Stella Chartrain. Sie liebt ihn nicht, sondern empfindet zuweilen gar Abneigung gegen ihn. So ist sie bisich lange Zeit noch nicht schlüssig. Natürlich hat auch die Familie eine Meinung, wobei die Großmutter und der Vater für, Eveline aber gegen diese Ehe stimmen. Stella selbst ist jedoch in einer Art Übersteigerung von Nerven und Gefühl nach Erhalt eines Briefes, der sie um ihre Hand bittet, sofort bereit, ihr Jawort zu geben. Sie will dies allem zum Trotz auch gleich telefonisch tun, trifft aber Alain nicht an. Dieser nämlich irrrt draußen umher. Er zieht die quälende Ungewißheit der vielleicht negativen Entscheidung vor. Das Wasser eines Teiches lockt ihn zum Selbstmord. Amédée kommt zufällig gerade im richtigen Augenblick, um ihn der Versuchung zu entreißen.

Inzwischen hat Arnaud seiner ihn insgeheim liebenden Stiefmutter gestanden, daß er binnen kurzem in ein Kloster eintreten werde. Dieses sein Opfer gibt Eveline nach anfänglicher Auflehnung die Kraft, sich nun in Liebe und Verständnis ihrem Gatten zu öffnen, zumal Arnaud sie diesen noch in verklärter Gestalt als künftigen Toten hat im Geiste sehen lassen. Damit ist das Grundübel der Familie, die Ehe ohne Liebe, überwunden. - Stella aber wird Alain endgültig mit ihrem Jawort glücklich machen.

Auch hier spielt der Tod eine sehr wesentliche Rolle. Wir begegnen ihm vor allem im leiblichen Tod der Mutter und dem Selbstmordversuch Alains; dann aber auch in einer geistigen Abart und zwar einmal in der inneren Versteinerung Mme Chartrains wie auch - gleichsam als Gegenpol dazu - in dem Sich-selber-Sterben Arnauds. Dazu kommt noch das Bild, das Arnaud von seinem Vater als künftig Totem entwirft.

Nun, wie immer, zu den einzelnen Personen! Beginnen wir mit der alten Mme Chartrain. Oberflächlich gesehen hätten wir nicht den geringsten Anlaß, sie mit dem Todesgedanken in Verbindung zu bringen. Sie ist für ihr Alter recht rüstig und verschwendet kaum viele Gedanken daran, daß dieses Leben

schnell enden könnte. Hören wir jedoch Éveline: sie billigt ihr zwar auch eine "vitalité extraordinaire" (1) zu,ergänzt dies aber: "la vitalité propre à certains êtres par ailleurs complètement momifiés" (2) und "Le manque de coeur, ça conserve d'une façon merveilleuse" (3). Nun ist es das Wesen einer Mumie, ein zwar wohlbehaltener Körper zu sein, aber ein Körper ohne Seele. Mit anderen Worten heißt das also: Körperlich ist Mme Chartrain zwar kerngesund, aber sie ist es auf Kosten der Seele. Dem Herzen nach ist sie längst tot. Betrachten wir doch einmal ihr Verhalten!

Es scheint eine Zeit gegeben zu haben, da auch Mme Chartrains Herz warm schlug:"Quand j'ai perdu Ernest, c'est bien simple: j'ai cru que j'en deviendrais folle..." (4). Aber eben da kam der Wendepunkt: "Et puis j'ai réagi. On n'a pas le droit de se laisser aller" (5). Gerade aus Reaktion gegen den übergroßen Schmerz, den ihr der Tod eines geliebten Menschen verursachte und den sie für ein sich Gehen-lassen hielt, verbannt sie nun alle wärmeren Gefühle aus ihrer Brust. Dies gelingt ihr zu einem so erstaunlichen Grade, daß nichtsmehr ihre Teilnahme erregen kann. Sie tut zwar allerlei in karitativer Hinsicht, doch sind für sie alle die Hilfesuchenden nur Nummern, nur abstrakte Fälle, denen sie zwar ihren Geldbeutel, nie aber ihr Herz öffnet. Sie selbst gibt das unumwunden zu: "La charité ne peut se faire qu'à distance et à tête reposée." (6). Sie treibt das so weit, daß sie auf den Brief einer Hilfesuchenden hin kaltblütig meint, ein wenig Zyankali wäre in diesem Fall das Beste.

Durch diese Versteinerung ihres Innern ist sie so abgestumpft, daß sie unfähig ist, Leiden zu empfinden. Als Éveline einmal klagt, man habe in diesem Hause schon genug gelitten, da fragt sie ganz erstaunt: "Où avez-vous pris ça, Éveline? Nous y avons toujours mené une vie très agréable." (7). Sie hat eben kein Organ mehr, um den Mangel an Liebe, unter dem ihre Umgebung leidet, zu empfinden. - Aber sie hat doch wohl

(1) I,3 (2) I,3 (3) I,3 (4) Mme Chartrain, I,13

(5) Mme Chartrain,I,13 (6)I,1 (7) Mme Chartrain,II,3

die von ihr einzig erstrebte "tranquillité" (8) teuer er-
kauft. Wer nicht mehr leiden kann, muß auch jeder echten
Freude entbehren. Ist es nicht ein kläglicher Ersatz dafür,
wenn sie sich als Zielrichtung "le goût de sa faire plaisir"
(9) setzt?

Philosophisch ausgedrückt können wir in Mme Chartrain
geradezu das Schulbeispiel einer willentlichen inneren Un-
verfügbarkeit erblicken, jener Unverfügbarkeit, die wir fast
als absolut bezeichnen möchten. Nun steht aber für Marcel
die absolute Unverfügbarkeit in Verbindung mit dem Selbstmord.
Dürfen wir vielleicht Mme Chartrains Haltung als eine Art
"seelischen Selbstmords" bezeichnen?

Ist Mme Chartrain auch selbst alles andere als christ-
lich, so fungiert sie doch als Exempel für einen zutiefst
christlichen Gedanken, nämlich den, daß ein Mensch ohne Lie-
be nichts ist, innerlich tot ist.

So ist der Todesgedanke in ihrer Gestalt alles andere
denn ein Ideal, vielmehr ein abschreckendes Beispiel. Und
Mme Chartrain, die wir anfangs für eine komische Alte halten
mochten, erscheint in diesem Lichte als eine der tragisch-
sten Figuren aus Gabriel Marcells Bühnenwerk.

Ihr Sohn, Amédée Chartrain, wird Träger des Todesgedan-
kens in erster Linie durch einen Satz, den Arnaud zu Ende
des Dramas über ihn sagt, als er ihn in den Armen des Schla-
fes, der ja bekanntlich Bruder und Vorbote des Todes ist, an-
trifft: "Encore, un peu de temps, et toutes ces phrases dont
il s'est enchanté se perdront dans le silence; cette affec-
tation dont il est dupe tombera de lui, il restera là seul,
désarmé, sans défense, comme un enfant que le sommeil a
terrassé et qui serre encore son jouet contre lui. Devant
le vivant qui pérore et gesticule, Éveline, si nous savions
évoquer le gisant de demain!..." (10). Um das zu verstehen,
müssen wir uns zunächst darüber klar werden, wie denn dieser
"vivant qui pérore et gesticule" beschaffen sei.

(8) Mme Chartrain, II,3

(9) II,4

(10) Arnaud, III,11

Eveline sagt einmal, ihr Gatte gleiche so sehr seiner Mutter. Darin steckt mehr als eine Äußerlichkeit. Auch für Amédée ist nämlich das liebe Ich der Mittelpunkt der Welt; er ist zwar nicht innerlich tot wie Mme Chartrain, aber doch immerhin, wie er das auch undeutlich fühlt, krank. Amédée ist mit sich selbst so beschäftigt, daß er in allem viel zu bewußt handelt; darum gleicht er auch in den Augen seiner Mutter einem Schauspieler, der stets vor einer Galerie spielt und zwar, wenn auch wider Willen, Komödie spielt, denn wie lächerlich sind doch die großen Phrasen, mit denen er imponieren will und die doch so unecht klingen, als ob er eine Schallplatte ablaufen ließe! Aber trotz des äußeren Gehabes ist Amédée unglücklich. Er ist sich der Ursache nur dunkel bewußt: "Je suis très seul" (11). Niemand liebt ihn wirklich. Und doch verzehrt ihn ein brennender Durst nach Verständnis, nach Liebe (und damit nach dem Sein), ein Durst, dessen innerstes Wesen er gar nicht erkennt. "L'espèce de soif qui le dévore, lui-même ne la connaît pas - justement parce qu'elle l'a dévoré." (12). Aber ist er nicht selber die Ursache dieses Mangels an Liebe? Er ist ja mit sich selbst so beschäftigt, daß er seinen Angehörigen gegenüber unverfügbar ist. "Il n'a jamais eu le sentiment d'autrui" (13), sagt seine eigene Gattin. Sein Ziel ist die Übereinstimmung mit sich selbst; von einer Übereinstimmung mit seinen Mitmenschen sagt er kein Wort. Inwieweit dieses mit sich selbst Beschäftigtsein freilich seine Schuld ist, ist schwer zu beurteilen; guten Willen können wir ihm nicht einmal ganz absprechen. Vielleicht hat P. Fessard recht, der diese Einsamkeit und Unverfügbarkeit auf das Gefühl der unentrinnbaren Nähe des Todes zurückführt. So sagt Marcel: "Ma situation ne diffère en rien de celle du supplicié qu'on avait enfermé dans un espace dont insensiblement les parois se rapprochaient de minute en minute. Il n'y a rien dès lors dans mon existence actuelle et même passée qui ne puisse être desséché, pulvérisé par cette présence de ma mort à moi-même ou plutôt sur moi-même... Êtreindre cette vérité, ce peut être du même coup dénoncer tous les engagements qui me lient à mes compagnons de

(11) Amédée, II, 4

(12) Arnaud, III, 9

(13) III, 8

...aptivité, ce peut être me retrancher d'une certaine communauté spirituelle, et même, à la rigueur, de toute communauté quelle qu'elle soit. Mon suicide, que je puis préfigurer par ma façon même de vivre, est cette rupture, cette dénonciation "même" (14). Und in dieser Lage soll nun der Tod helfen. Wir verstünden das schon aus der Philosophie Marceles, würde doch "la mort comme négation absolue de l'indisponibilité" (15) auch ihn verfügbar machen und damit die Möglichkeit liebender Verbindung schaffen. (Der geistliche Opfertod Arnauds mag übrigens auch in dieser Richtung wirken.)

Aber Arnauds Worte sind eigentlich in einem anderen Sinne gemeint. "Encore un peu de temps, et toutes ces phrases dont il s'est enchanté se perdront dans le silence, cette affectation dont il est dupe tombera de lui...": der Tod nimmt uns mit hinein in das große Schweigen der Ewigkeit; da haben dann fall die hohlen Worte keinen Sinn mehr, weil das Äußerliche vom Menschen abfällt, nur "das Wesen, das besteht" (Angelus Silesius). "Il restera là seul, désarmé, sans défense": wie zerbrechlich war doch der Panzer, den er mit seinem Phrasengeklingel um sich her geschaffen hat, um seine innerste Hilflosigkeit zu verbergen, die nun im Tode umso nackter und rührender zutage tritt, in jener Stunde, da er ganz allein und ohne die ihm notwendig gewordene "Galerie" dastehen muß! "Comme un enfant que le sommeil a terrassé et qui serre encore son jouet contre lui": alles, was dem Bereich des Lebens angehört, gleicht dann dem müssigen Spielwerk eines Kindes, dem es soviel Bedeutung beimißt, daß es nicht davon lassen will. Aber der Schlaf übermannt es jäh, und was nützt in seinem Reich dem Kind ein Spielzeug? Ebenso wenig hilft dem Menschen im Tode das Haben, an das er sich klammert. Aber das Bild vom Kinde ruft uns nicht nur die Vorstellung der Hilflosigkeit vor Augen, sondern auch die der Unberührtheit, einer Reinheit, wie der Tod sie dem Menschen wiedergeben kann. Wenn Arnaud also schließt: "Devant le vivant qui péroré et gesticule, Éveline, si nous savions évoquer le gisant de demain!..",

(14) R.I., S.185

(15) E.A., S.100

so will er seiner Stiefmutter ihren Gatten in eben jenem verklärten Lichte der Hilflosigkeit und auch Reinheit zeigen, die sie als echte Frau befähigen sollen, ihm trotz der äußeren Schale seines hochtrabenden Gehabes in Liebe entgegenzukommen.

Wenn Marcel auch sonst jede Vorwegnahme des Todes ablehnt, hier billigt er sie, weil gerade sie zum Heilmittel wird.

Aber Amédée hat auch aktiv etwas mit dem Tode zu tun: wie wir bereits wissen, hatte seine erste Gattin versucht, ihn mit Gift zu ermorden. Amédée hat etwas von ihren Plänen geahnt, hat sie ihr vielleicht gar eingegeben, nicht etwa absichtlich, sondern "simplement parce qu'il s'attendait à ce qu'elle l'accomplît, parce qu'il en avait besoin" (16). Er hat also das drohende Unheil einfach hingenommen, noch dazu mit einer gewissen Befriedigung, einen anderen Menschen ihm gegenüber im Unrecht zu sehen. Dadurch aber, daß er dem nicht entgegengehofft hat, hat er seine Gattin innerlich preisgegeben und wesentlich zur Verwirklichung ihrer Tat beigetragen, die sie wiederum (nach Arnaud) erst in den Abgrund des "geistigen Todes" hineingestürzt hat. An diesem also ist Amédée mitschuldig, freilich ohne sich je dessen bewußt geworden zu sein.

Bei Alain verhindert er den Selbstmord und tut auf diese Weise kund, daß er ihn ablehnt.

Eveline Chartrain wird der Tod auf ganz besondere Weise zum Helfer. - Sie entstammt einem so liebeleeren Elternhaus, daß nach ihren Worten ihre Mutter aus Mangel an Liebe starb. Im Engadin begegnet sie Arnaud und Stella, gewinnt sie lieb und macht sich bald mit dem Gedanken vertraut, ihnen eine zweite Mutter zu werden. Der Mann, den sie dazu heiraten muß, kümmert sie wenig. Nach 18-monatiger Ehe ist sie ihm noch nicht näher gekommen; sie bemüht sich auch gar nicht darum, obwohl sie unter der liebeleeren Atmosphäre des Hauses bitter leidet. Und da will auch Arnaud, den sie mit mehr als nur mütterlicher Zuneigung liebt, ins Kloster gehen. Erst bäumt sie sich dagegen mit allen Kräften auf: "J'en mourrais" (17). Aber dann fügt sie sich seinen erhabenen Argumenten. Und aus dem geistlichen Opfertod Arnauds erwächst ihr die Kraft, sich selbst

verfügbar zu machen für ihren Gatten, nicht zuletzt unterstützt durch das Bild, das ihr Arnaud von dem durch den Tod Verklärten entwirft. So beugt sie sich denn über den Eingeschlummerten und küßt ihn auf die Stirne "comme peut-être un jour, plus tard..." (18).

Nicht vergessen dürfen wir auch, daß sie Arnaud um sein Gebet bittet, da der Tod für sie selbst noch mit keinem Gedanken der Hoffnung verknüpft sei.

Daß wir uns bei ihrer Gestalt so kurz fassen konnten, rührt nicht etwa daher, daß sie bedeutungslos wäre - ganz im Gegenteil -, sondern weil wir vieles, was sich auf ihre Gestalt bezieht, bei Amédée und Arnaud zu besprechen haben.

Arnaud Chartrain: Bei ihm haben wir es im wesentlichen mit einer geistigen Art des Todes zu tun, die freilich der bei der alten Mme Chartrain besprochenen gegenüber gerade entgegengesetzt verläuft.

Als einziges Glied seiner Familie ist Arnaud Christ, so überzeugter Christ, daß er ohne seinen Glauben gar nicht wirklich lebte. Die Religion ist für ihn keine Sache des Verstandes, sondern Gott ist ihm eine tief erlebte Gegenwärtigkeit, ein Du. Aus dieser innigen Gemeinschaft heraus kommt ihm der Entschluß, all das, was er auf Erden besitzt, zu verlassen und der Welt zu sterben, indem er in ein Kloster eintritt. Er hat diese Entscheidung nicht aus eigener Machtvollkommenheit vollzogen, nein, er sagt, sie sei ihm von oben bedeutet worden. Was verspricht er sich davon? "Par la mort, nous nous ouvrons à ce dont nous avons vécu sur la terre" (19). Wir dürfen diesen Satz vielleicht außer auf den körperlichen Tod auch bereits ein wenig auf die seelische Art des der Welt Sterbens beziehen. "Durch den Tod werden wir uns dem auf tun, wovon wir auf Erden gelebt haben...". Aber wovon leben wir denn? Es mag uns da eine der kleinen Tolstoi'schen Volkserzählungen einfallen, des Titels "Wodurch die Menschen leben". Darin läßt der große russische Dichter einen Engel die Worte sprechen: "Ich begriff, daß jeglicher Mensch nicht durch die Sorge für sein eigenes Ich lebt,

sondern durch die Liebe" (20), und wir dürfen wohl ebenso sagen: von der Liebe. Der Mensch lebt also demnach in erster Linie von der Liebe, die er von Gott und seinen Mitmenschen empfängt, aber auch von der, die er selbst verschenkt. Und dieser Liebe nun - und dadurch Gott und den geliebten Menschen selbst - werden wir uns im Tode öffnen. Öffnen: das will sagen, daß wir jetzt noch gleichsam verschlossen sind und oft mit dem besten Willen die Tore unseres Herzens nicht aufzutun vermögen; im Tode aber wird alles, was uns darin hindert, alles Haben, von selbst von uns abfallen. Wir begegnen da wieder dem Gedanken der Verfügbarkeit. Schon öfters haben wir ja gehört, daß der Tod den Menschen verfügbar macht seiner Umwelt gegenüber. Nun ist dazu nicht unbedingt der körperliche Tod notwendig, es genügt schon ein symbolisches Sterben, der Wille, sich ganz hinzugeben. Bei Arnaud ist ja auch das Element des Habens schon so in den Hintergrund getreten, daß er sagen kann: "Je n'ai rien. Mon dénouement est absolu " (21), was sonst nur von Toten gilt. Arnauds durch Opfer gewonnene Verfügbarkeit aber dient dazu, den Durst seiner Familie nach Liebe zu stillen. So schöpft vor allem Éveline daraus die Kraft, ihrem Mann endlich auch dem Herzen nach Gattin zu sein.

Wir haben es hier wieder mit einer wesentlich christlichen Idee zu tun, nämlich der, daß ein Mensch, der sich Gott ganz hingibt, für die Welt stirbt, aber zugleich mit und in Christus ein ungleich größeres Leben, ein Leben in der Liebe beginnt. So bewahrheitet sich auch die Forderung Marcells, alles, dessen man sich im Opfer entäußert, müsse auf einer höheren Ebene wiedergewonnen werden: Arnaud findet in Gott Leben und Liebe, die er auf Erden geopfert hat, in höchster Form wieder. Ja, er vermag durch seine Hingabe auch noch anderen zur Liebe zu verhelfen.

Arnaud begegnet aber auch dem körperlichen Tod. Schließlich ist er ja auch ein Kind jener Toten, die ferne von den Ihren in einer Heil- und Pflegeanstalt ihr Leben beschloß. Er hat sie wohl viel zu wenig gekannt, um in ihrer Gestalt in vollem Ausmaß den Tod eines geliebten Wesens zu erleben. So

(20) Tolstoi "Gesammelte Novellen", Diederichs, Jena, 1924.
Bd. IV, S. 51.

(21) III, 9

haben wir auch nie das Gefühl, sie sei ihm gegenwärtig; vielleicht rührt das daher, daß die ihm zuteilgewordene Gegenwart Gottes ihm das Bedürfnis nach menschlicher Gegenwärtigkeit nimmt. Das hindert nicht, daß er das Andenken seiner Mutter pietätvoll, ja sogar auf Kosten des Vaters, verteidigt und es in feiner Ehrfurcht ablehnt, das Geheimnis der Toten neugierig durchforschen zu wollen, sondern sich stattdessen mit dem begnügt, was er ohnedies über sie weiß.

Arnaud äußert auch seine Ansicht über den Tod als solchen. Einmal gilt da natürlich erst recht das Wort, das wir oben bereits auf den geistlichen Tod bezogen. Sterben ist für Arnaud nicht ein Abschluß, sondern erst der große Anfang, die große Erfüllung. So kann für ihn die Nähe des Todes auch nicht Verzweiflung bedeuten, sagt doch Marcel, daß in der Heiligkeit "l'imminence de mort s'annule dès cette vie en une plénitude qui est l'être même." (22).

Galt jedoch für Arnaud selbst nur die positive Bedeutung seines Ausspruches, so können wir hier in allgemeiner Sicht nicht umhin, auch seine negative Seite zu sehen. Denn schließlich gibt es ja auch Menschen, die das bloß Irdische, wenn nicht sogar das Dämonische lieben und davon leben (freilich nur in einer Art Abklatsch wahrer Liebe und echten Lebens)! Ob für sie aus Arnauds Worten nicht das hervorgeht, was Angelus Silesius so ausdrückt: "Mensch, was du liebst, in das wirst du verwandelt werden; zum Gotte, liebst du Gott, zu Erden, liebst du Erden."?

Ferner spricht Arnaud einmal davon, daß wir Erinnerungen, d.h. eine Form des Habens, nicht mitnehmen können, wobei wohl das Mitnehmen in den Tod gemeint sein dürfte. Aus dem Satz "Nous n'en saurons jamais davantage de ce côté de la mort" (23) scheint hervorzugehen, daß er sich in einem jenseits des Todes liegenden Bereich die Lösung so manchen Rätsels erwartet. - Aber all das ist bei seiner Gestalt nebensächlich gegenüber der großen Idee vom geistlichen Tod, worin wir Arnaud als Träger Marcel'schen Gedankengutes betrachten dürfen.

Seine Schwester: Stella Chartrain. Mehr als alle anderen Glieder ihrer Familie leidet sie unter dem Verlust der Mutter. So jung sie auch noch war, als sie von ihr getrennt wurde, so fühlt sie sich doch ganz inniglich mit der Fernen und schließlich Toten verbunden. "Jusqu'à ce que nous rencontrions Éveline...maman a été mêlée à toutes mes pensées, je les lui... dédiais. Et même après, elles étaient deux, voilà tout, ou plutôt...Éveline, j'ai été sûre que c'était maman qui me l'envoyait. Je me suis crue gardée...Je pense que je ne peux pas vivre si je n'ai pas le sentiment qu'on veille sur moi. Pas Dieu...Une vraie personne..." (24). So erlebt Stella in der toten Mutter eine Gegenwärtigkeit, die weit über ihre Beziehungen zu anderen Menschen hinausragt und die ihr zugleich Schutz und Hilfe bietet. Sie antwortet ihrerseits auf den Ruf des geliebten Wesens mit ihrer Treue, indem sie der Toten all ihre Gedanken schenkt. Aber so verklärt diese Haltung auch scheinen mag, es ist dennoch keine reine Treue.

Zum einen lebt sie zu sehr der Vergangenheit. Was bei den anderen, besonders bei ihrem Vater, der zukünftige eigene Tod zu bewirken scheint, nämlich die Vereinsamung und Unverfügbarkeit, das verursacht in ihr der vergangene Tod der Mutter, der seine drohenden Schatten über ihr Leben wirft. Denn "plus nous immobilisons le passé, plus l'avenir à son tour se présente à nous comme du révolu avant la lettre." (25). So kann Arnaud sagen, das Elend von Vater und Tochter ähnele sich, ja sei untrennbar verknüpft.

Ferner begnügt sie sich nicht damit, die tote Mutter zu lieben, nein, sie möchte alles über sie wissen, denn "Je ne pourrai penser à maman comme il faudrait tant que je ne saurai pas ce qu'à été sa vie." (26). Sie empfindet es wie einen Druck, daß man nie vom Leben und Sterben dieser Frau spricht. Gerade durch diese Neugier aber tut sie unwissentlich bereits alles, um ihre Beziehung zu der Toten zu zerstören. Denn indem sie Leben und Wesen der Mutter kennen und beurteilen will, macht sie diese ja zum Objekt und zerreißt so das unendlich zarte Gewebe der Du-Beziehung, das sie mit der Toten verband.

Einen Menschen nämlich, den man wahrhaft liebt, kann man nicht beurteilen, ihm nicht diese oder jene Eigenschaft zusprechen; man wird in ihm immer das Geheimnis spüren, das sich jedem Erkennen widersetzt, es übersteigt (womit nicht bestritten sein soll, daß in einem anderen Sinne nur der Liebende einen Menschen wahrhaft zu kennen vermag, aber da handelt es sich nicht um ein urteilendes Kennen). - Noch wagt Stella nicht, ihre Fragen zu stellen; "j'avais peur...je ne savais pas au juste de quoi, mais j'avais peur. Et tous ces derniers temps cette crainte a grandi. Jusqu'au jour..." (27), ja, bis zu dem Tag, da sie der inneren Belastung nicht mehr standhält und die verhängnisvolle Frage sich doch über ihre Lippen drängt. Sie kann es einfach nicht glauben, was sie da erfährt: daß nämlich ihre Mutter geisteskrank gewesen sein soll. Lieber bezichtigt sie noch den Vater, er habe seine Gattin loshaben wollen. Und da muß sie das Furchtbarste erfahren: ihre geliebte Mutter hatte Amédée vergiften wollen. Da bricht etwas in ihr zusammen. "Et à présent il me semble que j'ai été victime d'une horrible trahison. Ce qu'il y a peut-être de plus affreux, c'est qu'elle n'a même pas été commise par quelqu'un...c'est comme si je glissais. J'essaie de me retenir, je ne peux pas, il n'y a pas de prise." (28). Nun, da sie am Liebsten, das sie hatte, so tief enttäuscht wurde, weiß sie sich auf der weiten Welt keinen Rat mehr.

Aber daß sie so enttäuscht werden konnte, das ist der Grund zu einem weiteren Einspruch, den wir gegen ihre scheinbare Treue erheben müssen. Hier rächt es sich, daß ihre Liebe schon irgendwie ausgehöhlt und geschwächt ist; so hat sie nicht mehr die Kraft, all diesen Anschuldigen ein "Dennoch"! entgegenzuschleudern, wie es ein wahrhaft Liebender, ein wahrhaft Treuer zu tun vermöchte. Wie sagt doch Marcel?"...il ne peut y avoir du t o i que pour celui qui se donne, qui fait crédit, qui c r o i t . Cette foi, cette attente peut être déçue - uniquement dans la mesure où le t o i reste un l u i dont je me réserve en quelque sorte de pouvoir dire: 'le misérable! i l m'a trompé, i l a abusé de ma confiance'. La possibilité du doute, et je dirai, du reniement

futur est directement liée à ce qu'il y a d'ambigu dans une semblable relation" (29).

Zu allem Unglück erfährt Stella nun noch vom Gesetz der Vererbung, das ihr den geistigen Tod, die Umnachtung androht. Da hat sie in ihrer Verzweiflung nur mehr den einen Wunsch: "Ah!...dormir...si je pouvais dormir" (30), wobei sie wohl im Tod jenen tiefen, traumlosen, befreienden Schlaf sieht, den sie ersehnt. Schon glaubt sie sich aus der Gemeinschaft der Menschen ausgestoßen, da scheint sich ihr ein Rettungsanker zu bieten: die Liebe Alains. "Alain lui offre un refuge contre cette méfiance des autres...contre son inquiétude à elle... elle s'y précipite" (31), ja, sie stürzt sich wirklich hinein, denn, wie sie selbst sagt: "Alain m'aime, lui. Tout court. Il me tend les bras. Il n'a pas peur. Si quelqu'un peut me sauver, ce doit être lui." (32). Darin spricht sich ihr Glaube aus, daß die Liebe, die Hoffnung eines anderen. auch den Tod des Geistes zu überwinden vermögen.

Ob aber, so fragt der Skeptiker, Stella sich nicht gerade durch eine Ehe mit einem im Grunde ungeliebten Menschen in ihr Verhängnis stürzt? Éveline fürchtet es. Sie gibt ihr den Glauben an die Mutter zurück und nimmt ihr zugleich die Angst vor dem geistigen Tod, indem sie versichert, die Tote sei weder Verbrecherin noch Geisteskranke gewesen; sie habe nur ganz einfach leben wollen. Daß Stella sich nun aus freien Stücken zu einer Ehe mit Alain entschließt, ist vielleicht auch bereits eine Frucht von Arnauts Opfer.

Dieser Alain de Puyguerland nun hat seinen Vater früh verloren. So hat die Mutter ihn, ihren Einzigen, mit aller Liebe, deren sie fähig war, aufgezogen. Er will uns für einen Mann zu weich und weichlich erscheinen; man möchte sagen, der überwiegend weibliche Erziehungsfaktor habe ihn weiblich gemacht. Eben diese Weichheit und Passivität seines Charakters bestimmen nun auch sein Verhalten dem Tode gegenüber.

Immer ist er von Todesahnungen überschattet. Fühlt er schon den Zweiten Weltkrieg nahen? Wir schreiben, im Drama wie

(29) J.M., S. 274/275 (30) Stella, II, 6 (31) Arnaud, II, 8
(32) II, 7

in der Wirklichkeit, das Jahr 1937!). Er sagt: "Je sais que je serai tué dans très peu de temps. Du reste, on me l'a prédit... J'avoue que c'est une pensée très difficile à supporter, quand on n'a pas la foi. Très, très difficile.." (33). Daraus spricht also einmal die Gewißheit, bald zu sterben und zwar getötet zu werden (das würde unsere Theorie von seinen Kriegsahnungen bestätigen). Er leitet sie ab aus eigenen Gefühlen und Prophezeiungen anderer, was zu seinem sonstigen gefühlsbetonten Wesen sehr gut paßt. In all dem liegt auch ein gewisser Fatalismus. Dann aber spricht aus diesen Worten auch die Angst vor dem Tode, Angst, weil er ja keinen Glauben mehr hat, an dem er Halt finden könnte. Er weiß nicht, was er vom Tode erwarten soll.

Er sieht dem Sterben also keineswegs ruhig entgegen. Aber liebt er etwa das Leben mehr? Er sagt weiter: "Alors vous comprenez, si je ne peux pas obtenir la seule chose qui compte pour moi (= Stella!) ...ce n'est pas la peine que j'essaie de vivre. J'aime mieux en finir tout de suite - et en somme ce sera une délivrance." (34). Das Leben hat nur einen Wert für ihn, wenn es die Erfüllung seiner Wünsche mit sich bringt. Wird es sie bringen? Da ist er Pessimist, hält er doch das Leben im allgemeinen für "un malheur" (35). Schon da bietet sich der Tod an, ihn diesem "malheur" zu entreißen, so daß er gar nicht erst die Anstrengung auf sich nehmen müßte, leben zu wollen. Mit diesem Tod aber meint er den Selbstmord, das geht aus dem Wort "en finir" hervor. Schien oben noch Unsicherheit über das, was nach dem Tode sein wird, in ihm zu herrschen, so sieht er darin nun "une délivrance", was in Verbindung mit Selbstmordgedanken ja wohl bedeutet, daß der Tod ihm ein absolutes Ende ist, nach dem weder Glück noch Unglück mehr einen Menschen erreichen können. (Auch der Ausdruck "en finir" = Schluß machen, deutet in diese Richtung.) Danach wäre der Tod für einen Pessimisten wie Alain das kleinere von zwei Übeln. - Außerdem läßt es sich nicht verhehlen, daß Alain durch dieses Spiel mit dem Selbstmordgedanken hofft, bei den anderen seine Wünsche eher durchzusetzen.

War diese Versuchung hier nur ein Spiel, eine Möglichkeit, so wird sie übermächtig, als Alain auf Stellas Antwort auf seine Werbung wartet. Wird sie nicht vielleicht die große Enttäuschung bedeuten? So wartet er gar nicht ab, wie die Antwort ausfallen wird, sondern - doch lassen wir das den Augenzeugen Amédée erzählen: "...j'aperçois une forme penchée au bord de l'étang...quel n'a pas été mon étonnement quand j'ai constaté que ce rêveur engourdi n'était autre qu'Alain...J'ai mis doucement la main sur son épaule; il s'est retourné; je n'oublierai pas l'expression d'effroi et comme de surprise indignée que je lus alors dans ses yeux. - C'est que je l'interrompais dans un tête-à-tête assez doux, mais aussi assez...angoissant. - Il ne somnolait pas...il s'abandonnait à cette sorte d'enchantement assez perfide qui se dégage des eaux dormantes. Je ne sais si vous vous rappelez ce chant magique, cette musique de Moussorgsky, je crois, que Marie-Estelle chantait autrefois... - Quelques instants de plus, et cet enfant triste et charmé glissait dans la mort...Lui-même en est convenu du reste...Une moitié de lui-même était encore làbas, parmi les roseaux de l'étang; l'autre me suivait comme une mécanique." (36).

Die Angst vor dem Tode scheint nun ganz einem süßen Zauber, einer unwiderstehlichen Verlockung gewichen zu sein (das Wort "angoissant" scheint sich auf Amédée zu beziehen). Zwei Bilder gebraucht Marcel für das Locken der Wasser. Er spricht 1.) von einem "tête-à-tête assez doux". Das Wasser gleicht also einer Person, mit der Alain ein Zwiegespräch führt und da es sich um ein "süßes Zwiegespräch" handelt, was hindert, was hindert uns, dabei an eine schöne Frau zu denken, die ihn lockt in ihre Arme zu sinken? Wird hier nicht der uralte Mythos von der Wassernixe lebendig, die am Grunde auf ihre Opfer lauert, ein Mythos, wie wir ihn in der Weltliteratur wieder und wieder finden? (Denken wir nur z.B. an Goethes Ballade vom Fischer oder auch an die Erzählung "Los ojos verdes" des Spaniers Gustavo Adolfo Bécquer!);

2.) von einem "chant magique", einer Melodie von Mussorgsky,

(36) Amédée, III,10

an die Amédée die schlafenden Wasser erinnern. Dieses zweite Bild hängt mit dem ersten eng zusammen, denn oft ist es ja gerade der Gesang der Wasserjungfrau, der den Reiz ausübt (cf. wieder Goethes "Fischer"; es ließen sich beliebig viele Beispiele anführen).

Und Alain selbst hätte dieser Lockung nicht mehr widerstanden. "Quelques instants de plus, et cet enfant triste et charmé glissait dans la mort..." (cf. "Halb zog sie ihn, halb sank er hin..."!). Nur die energische Hand Amédées kann ihn dem heimtückischen Reiz entreißen und auch das zunächst nur körperlich, nur mechanisch. Seelisch holt ihn wohl erst Stellas Jawort weg vom Zauber der Tiefe.

Erinnert uns übrigens diese Schilderung des süß lockenden Selbstmords, in den das "enfant triste et charmé" hineingleitet, nicht stark an die Romantik? Doch dies nur nebenbei.

Wir haben uns ja noch mit den philosophischen Perspektiven zu befassen, die uns Alains Selbstmordversuch bietet.

Wir müssen wieder von dem Gefühl der drohenden Unentrinnbarkeit und Nähe des eigenen Todes ausgehen, das zu Vereinsamung und Verzweiflung führen kann und bei dem der Selbstmord als die einzige Weisheit zu erscheinen vermag. So ist dann die Gefahr einer Enttäuschung in der Liebe nur mehr der letzte Anlaß.

Für die Richtigkeit dieser Ansicht spricht wiederum Alains Unverfügbarkeit; so berichtet doch Amédée: "Je lui représentai l'effroyable peine que son geste eût causé à l'exquise mère dont il est toute la vie... Il m'écoutait en silence, sans bien sembler comprendre" (37). So wie Alain jetzt nicht zu verstehen scheint, wenn man ihm von seiner Mutter spricht, so hat er sich wohl von Anfang an keinerlei Gedanken um andere gemacht und nur sich selbst im Auge gehabt. So kann Marcel auch sagen: "Se tuer, c'est sinon vouloir délibérément se rendre indisponible, en tout cas ne pas se soucier de demeurer disponible pour les autres." (38).

(37) Amédée, III, 10

(38) R.I., S. 106

Ferner sagt Alain einmal: "Je tentais de m'accorder assez exactement avec les choses pour devenir enfin moi-même sans regrets, sans protestation...une chose" (39). Ein Ding also will Alain durch seinen Selbstmord werden, ohne Bedauern, ohne Einspruch. Ein Ding aber ist etwas, was auf der Ebene des Habens liegt, nicht des Seins. So zeigt Alains Wunsch, daß er sich selber auf dieser Ebene bewegt. Und wir denken an den Satz: "Der Selbstmord ist die logische Lösung für den, der auf der Ebene des Habens bleibt." (40).

Abschließend können wir sagen: Gabriel Marcel billigt gewiß den Selbstmord nicht, aber er versteht Alains Versuchung.

Madame de Puyguerland hat der Tod den Gatten allzu früh entrissen. Sie hat diesen so tief betrauert, daß sie fortan nur mehr ein Interesse kannte: ihren und des Toten einzigen Sohn, dem sie vielleicht gerade durch diese Exklusivität geschadet hat. Und nun muß sie fürchten, ein neuer Krieg könne ihr auch noch diesen entreißen, der Krieg - oder der Selbstmord. Sie bangt um Alains Leben, wie man sich nur um das eines sehr lieben Menschen sorgen kann. Nur die Religion vermöchte ihrer Ansicht nach die Gefahr eines Selbstmords Alains endgültig zu bannen.

Mademoiselle Freux glaubt an ein Fortleben nach dem Tode, denn sie sagt, Arnauds und Stellas Mutter sehe und höre ihre Kinder vom Jenseits aus, aber dieser Glaube ist wohl ebenso spiritistisch und von östlichen Gedankengängen bestimmt wie ihre ganze sonstige Weltanschauung.

Maggie Lambersart fühlt sich durch den Gedanken an die Kürze und Vergänglichkeit des Lebens nur veranlaßt, schöne Erinnerungen einzuheimsen. Und auf Arnauds Einwand, die könne sie doch nicht mitnehmen, ist ihre Antwort ein "Où cela? Comme vous êtes drôle!" (41). Das ist die Haltung eines Menschen, für den der Tod ein Ende ist und der sich nicht nach der Möglichkeit eines Jenseits fragt.

Und nun zum Drama als ganzem.

Auch hier ist der Gedanke vom Tod wieder hineingestellt in das Frankreich unserer Zeit (genau: 1937).

Die Familie ohne Mutter, zugleich aber auch die Gegenwärtigkeit der Toten, das sind Züge, die auf Gabriel Marcells eigene Kindheit hinweisen (womit aber beileibe nicht behauptet werden soll, daß auch andere Vorkommnisse des Dramas autobiographischen Charakter trügen; wir wissen, daß dies nicht der Fall ist).

Auch für den Aufbau ist der Todesgedanke in seiner mannigfachen Form wieder sehr wichtig: die geheimnisumwitterte Gestalt der toten Mutter überschattet und begleitet das ganze Drama; von ihr her ergibt sich ein gut Teil der Handlung. Arnauds geistliches Sterben führt die Lösung herbei - sofern wir im Rahmen des Stückes selbst überhaupt schon von einer Lösung sprechen dürfen - indem gerade dieses sein Opfer wie auch die daraus reifenden, fast prophetischen Worte über seinen und des Vaters Tod wenigstens den ersten Schritt zur Stillung des Durstes nach Liebe bedeuten, der - das Kernproblem des Dramas - diese Menschen verzehrt. Die Zeichnung des seelischen Todes der alten Mme Chartrain macht die Atmosphäre des Hauses deutlich und auch der Stella drohende Geistestod und Alains Selbstmordversuch bilden nicht zu übersehende Bestandteile der Handlung.

Der Tod spielt wieder psychologisch eine große Rolle: so bringt etwa in Stella das Wissen um die Art, wie ihre Mutter starb, eine psychologische Krise hervor, oder der geistliche Tod Arnauds knüpft ein Band der Liebe zwischen Éveline und Amédée.

Weltanschaulich treffen wir alle möglichen Arten der Todeschau, vom Zynismus der alten Mme Chartrain über den Spiritismus der Mlle Freux bis zum liebenden Jenseitsglauben Stellas. Aber eines ist in diesem Drama neu: zum ersten Male verkörpert nun eine auf der Bühne stehende Gestalt mit vollem Wissen und Willen einen christlichen Todesgedanken: Arnaud, der im geistlichen Sinne sein Leben opfert für seine Lieben und dessen Todeschau auch im übrigen getragen wird vom Geist des Christentums.

In philosophischer Hinsicht nun glaubt Chenu (zusammen mit P.Fessard) den eigentlichen Kommentar des Dramas in dem von Marcel anlässlich des Congrès Descartes geäußerten Gedanken zu sehen, dem Gedanken von der unmittelbaren Nähe des Todes, von der sich all diese Menschen bedroht fühlen, die ihnen zur Versuchung wird, die zur Vereinsamung führt und die nur in der Heiligkeit überwunden werden kann. Wir können ihm darin, wie wir sahen, wohl beipflichten.

Ferner ergeben sich vor allem der Gedanke von der Unverfügbarkeit als Tod im Leben, wie auch der von der heilenden Wirkung des Opfertodes wie des Todes überhaupt. Wie schon bei früheren Dramen, finden sich gewisse Polaritäten, etwa: Selbstmordversuch Alains - Selbstopfer Arnauds, oder: Preisgabe der Gattin durch Amédée - liebende Hoffnung Alains für Stella.

Und was will der Autor uns nun wohl in Bezug auf den Todesgedanken sagen? In einer Zeit, da äußerlich sichtbare Aktivität über alles geschätzt wird, unternimmt es Gabriel Marcel aufzuzeigen, daß gerade das scheinbar passive Sichselber-Sterben Arnauds, ja der Tod überhaupt, das Heilmittel der Verfügbarkeit, der Liebe birgt, nach dem die "coeurs avides" der Menschen dürsten, denn "im Tode werden wir uns dem auf tun, wovon wir auf Erden gelebt haben". (Arnaud dürfen wir hierbei bis zu einem gewissen Grade als Sprachrohr des Dichters selbst betrachten.)

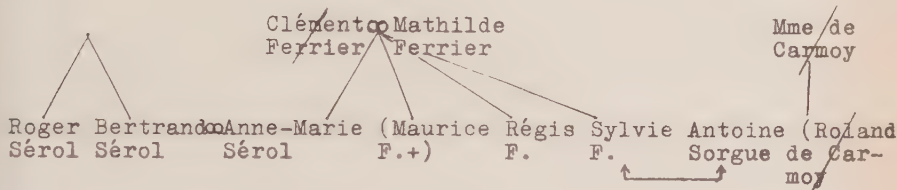
Und so führt dies Drama die Idee weiter, die schon in "Le Monde cassé" und "Le Dard" mächtig aufklang, daß gerade der Tod und die Toten dem Leben Sinn und Hilfe zu verleihen imstande sind; und wir denken an das Wort Werners aus "Le Dard": "S'il n'y avait que les vivants, Gisela, je pense que la terre serait tout à fait inhabitable." (42).

VI. L'Émissaire.

= Der Geheimbote, der Abgesandte.

Geschrieben 1945, veröffentlicht 1949 bei Plon (Paris).

Inhalt:



Februar 1945. Clément Ferrier ist aus einem deutschen Konzentrationslager heimgekehrt zu den Seinen. Er gleicht mehr einem Toten denn einem Lebenden. Sein Schweigen über die Art seiner Heimkehr veranlaßt seine Familie zu den verschiedenartigsten Deutungen. Nun ist diese politisch gespalten: Anne-Marie ebenso wie ihr Gatte Bertrand und ihr Schwager Roger sind glühende Anhänger der Widerstandsbewegung, während Sylvie sich plötzlich von dieser zurückgezogen und mit Antoine Sorgue verlobt hat. Antoine ist zwar nicht eigentlich Collaborateur, ist aber leidenschaftslos genug, Recht und Unrecht auf beiden Seiten zu sehen.

Nun erscheint Mme de Carmoy ganz verstört und bittet um Hilfe für ihren als Collaborateur verhafteten Sohn Roland; ihm verdanke es Antoine, daß er so schnell aus deutscher Kriegsgefangenschaft entlassen worden sei. Auf diese Eröffnung hin sagt sich Sylvie von Antoine los (sie hat dafür auch noch andere Gründe). Und dieser sieht auch keinen Rettungsweg für Roland. Als er kurz darauf von dessen und Mme de Carmoys Selbstmord erfährt, macht er sich bittere Vorwürfe, daß ihm eine Rettungsmöglichkeit erst zu spät einfiel.

Aber auch Sylvie gerät in innere Not. Ihre aus dem Konzentrationslager heimgekehrte Freundin Noémi beschuldigt sie, sie durch eine anonyme Anzeige dem Verderben ausgeliefert zu

haben. Nun ist Sylvie daran unschuldig, aber doch quält sie Gewissensnot. Denn die Freundin war ja bei einer Mission ertappt worden, die eigentlich ihr zugehört gewesen wäre und von der sie sich "aus Gesundheitsrücksichten" zurückgezogen hatte. War dieser äußere Vorwand aber wirklich ehrlich gewesen?

Roger hat nun ebenfalls kein ganz reines Gewissen. Daß er der Widerstandsbewegung beitrug, geschah mehr aus Menschenfurcht denn aus innerem Drang.

Clément Ferrier ist inzwischen gestorben. Erst nach seinem Tod erfährt die Familie, daß ein holländischer Arzt zu Cléments Gunsten auf die eigene Freilassung verzichtet hatte. Dieser Arzt aber lebt nun noch, während der, für den er sich geopfert hatte, paradoxerweise tot ist.

Gerade das Geheimnisvolle, Ungewisse der Rückkehr Cléments aber bringt diesen in ihren Ansichten so gespaltenen Menschen das Licht, in dem sie sich alle finden, in dem auch Antoine und Sylvie ihren Bund erneuern. Ihre Toten jedoch bilden das Gewölbe, unter dem sie dahinschreiten werden, bis alles in der Liebe mündet.

Der Tod begegnet uns wieder in den verschiedensten Gestalten: im lebendig - toten Clément und seinem langsamen Erlöschen, im Verzweiflungstod Roland de Carmoys und seiner Mutter, im Leidensweg Noémi Vitrels und ganz am Rande im Heldentod Maurices.

Clément Ferrier ist nach sechzehn langen Monaten des Grauens heimgekehrt zu seiner Familie, die ein Wiedersehen schon kaum mehr zu erhoffen gewagt hatte. Er ist seltsam verändert. Was seine Familie noch mehr erschüttert als seine bis zum Skelett abgemagerte Gestalt, ist seine Unbeweglichkeit. Seit er zuhause ist, hat sich sein Ausdruck so gut wie nie verändert oder besser gesagt, er ermangelt überhaupt jeden Ausdrucks. Anne-Marie vergleicht ihn mit einem Haus mit geschlossenen Läden. So wie bei diesem nichts nach innen und nichts nach außen dringt, so auch bei Clément. Nichts vermag

ihn mehr sonderlich zu beeindrucken. Er ist allem so ferne, als ob er schon gar nicht mehr den Lebenden angehörte. Wie bei einem verschlossenen Haus, so dringt bei ihm aber auch nichts nach außen. Er füllt sich in ein Schweigen, das an Unheimlichkeit dem des Todes gleicht. Kein Wort entschlüpft ihm von all dem, was hinter ihm liegt, nicht einmal, als er im Namen der vielen in Angst harrenden Angehörigen von Lagergenossen um Auskunft gebeten wird. "On ne peut tout de même jamais... communiquer.."(1), das ist seine innerste Überzeugung. All die Neugier um ihn her quält ihn nur. So haben seine Angehörigen gar nicht so recht das Gefühl, als sei es wirklich der Vater, der da heimgekehrt ist. Anne-Marie sagt einmal: "...comme s'il était absent..." (2) und Sylvie: "Il me semble qu'il est encore si loin...Je ne sais pas; c'est un peu comme s'il nous avait dépêché un simple émissaire...comme si lui-même n'était pas arrivé, pas même encore en vue..." (3). Mathilde ist der Lösung wohl am nächsten: "J'ai l'impression que ce n'est pas lui qui nous est revenu. Clément est mort la-bas" (4) und Clément bestätigt das, wenn er sagt: "Tu parles à un mort" (5). Das ist's, er lebt ja gar nicht mehr wirklich, er ist längst tot, noch bevor sein Körper den Dienst endgültig versagt, getötet von dem Grauen, das hinter ihm liegt.

Dieses Todesschweigen eines noch unter ihnen Weilenden wird den Menschen um ihn Anlaß zu Fragen und Deutungen, ebenso wie seine Flucht. Der Schleier hebt sich jedoch zu seinen Lebzeiten nicht. Erst als der Körper der Seele schon nachgefolgt ist in jenes "andere Reich", wird er ein klein wenig gelüftet. Da kommt nämlich ein Brief des Holländers van Doren, der enthüllt, daß dieser auf seine eigene Entlassung zugunsten Cléments verzichtet hatte. Clément war am Ende seiner Kräfte gewesen und hatte auch schon einen Selbstmordversuch unternommen; so hatte van Doren gehofft, selbst besser durchhalten zu können. Aber warum hatte Clement zuhause nie etwas davon erwähnt, sondern nur einmal im Halbschlaf den Namen ausgesprochen? Hatte er sich geschämt, einem anderen das "Leben" zu verdanken? War er in Sorge um das Schicksal des Freundes ?

(1)Clément, I, 10 (2)I, 2 (3)I, 5 (4)III, 1 (5)I, 10

Nicht einmal der Schluß löst alle Rätsel um seine seltsame Gestalt, aber er bringt uns eines: ihren Sinn. "Le retour ambigu de ce mort vivant, de ce responsable irresponsable... C'est à la lumière de cette ambiguïté que tout finit par s'éclaircir, précisément par ce qu'elle déconcerte à l'infini tout jugement... Qui sommes-nous pour juger serait-ce nous mêmes?" (6). Sie wird also den anderen gerade durch ihre Doppeldeutigkeit zum Licht.

Von Cléments eigener Stellungnahme zum Tode wissen wir wenig. Als Sylvie fragt, ob er nicht einmal wieder die Photographie seines gefallenen Sohnes Maurice sehen wolle, lehnt er ab: "Il est là" (7) (wobei er seine Stirn berührt). Das zeigt, daß er den Toten nicht vergessen hat. Aber ob er irgendeine Verbindung mit diesem aufrechterhält, wissen wir nicht. Auch über seine Stellung zu seinem eigenen Tode sind wir nur spärlich unterrichtet. Clément ist sich durchaus darüber im klaren, daß er bald sterben muß, ja, daß er bis zu einem gewissen Grade schon dem Tode anheimgefallen ist. Es fällt uns auf, daß er dabei keinerlei Angst zeigt. Das mag daher rühren, daß er, der schon so in die Sphäre des Todes eingetaucht ist, bereits die Sicherheit einer nahenden seligen Ruhe in sich fühlt, nach der er sich sehnt; oder aber, daß er den Tod apathisch als Ende betrachtet. Vielleicht dürfen wir aus seiner ganzen sonstigen Haltung auf die erste Deutung schließen?

Für Cléments Gattin Mathilde Ferrier ist der Tod nichts Neues. Schon einmal hat er ihr durch eine Gehirnentzündung ihren kleinen Régis zu entreißen gedroht. Aber wie es die Mütter in den alten Mären tun, hat sie mit ihm um das Leben ihres Kindes gekämpft. Sie hat es einfach nicht glauben wollen, was die Ärzte ihr von der Aussichtslosigkeit der Lage sagten, sie hat sich geweigert zu verzweifeln, und gerade diese ihre Hoffnung war es nicht zuletzt, die den Sieg davon trug. So haben ihre Kinder das Gefühl: "Maman n'admettra jamais qu'un de nous puisse disparaître, elle étant là." (8). Aber Anne-Marie, die

(6) Sylvie, III, 5

(7) I, 9

(8) Anne-Marie, I, 2

so spricht, fährt fort: "Maurice...il était loin d'elle." (9). Ja, an diesem 5. Juni 1940, da hat sie es nicht hindern können, daß der Krieg ihr den Sohn hinweggerafft hat. Er war ja ferne von ihr, sie wußte nichts von seiner Gefahr; hätte sie diese auch nur geahnt, vielleicht hätte sie abermals den Tod besiegt. So aber bleibt in ihrem Herzen eine lange Zeit unvernarbte Wunde; noch nach 5 Jahren kann sie sagen: "Comme si je ne pleurais pas mon petit Maurice aussi amèrement que le premier jour!" (10); immer noch ist er für ihre zärtliche Mutterliebe "mon petit Maurice", das Kind, mag er auch längst den Heldentod des Mannes gestorben sein. Gerade ob dieser Liebe und Trauer aber kommt es uns seltsam vor, daß wir nie etwas davon hören, daß sie mit Maurice noch irgendwie verbunden wäre; er scheint für sie ganz tot zu sein. Müssen wir daraus nicht schließen, daß ihrer Liebe eben doch das Letzte fehlte, daß ihr zu einer echten Treue dem Toten gegenüber die Gegenwärtigkeit abgeht?

Kaum ist Maurice ein paar Jahre tot, da holt der Schnitter Tod schon zu einem neuen Sensenschwung aus; diesmal geht es um den Gatten. Durch die politischen Beziehungen seines Schwiegersohnes verdächtig geworden, wird er ins Konzentrationslager verschleppt. Sie ist sich durchaus klar, daß allzu viele die Stacheldrähte nur mehr als Leiche passieren. Aber, wie schon bei Régis, "elle espérera jusqu'à la dernière seconde." (11). Sie gibt der Verzweiflung einfach nicht nach. Wo sucht sie nicht überall Rettung: beim Ministerium, beim Roten Kreuz, beim schwedischen Konsulat und obwohl sie, wie Anne-Marie meint, keine von denen ist, für die auch das Gebet eine Form des Handelns darstellt, versucht sie es auch damit, fragt sie einen Abbé, wie sie denn wirksam beten könne. Sie ist es ihrem Gewissen schuldig zu unternehmen, was immer in ihren Kräften steht. Aber alles scheint vergeblich; sie hat das Gefühl, nichts mehr gegen den Tod tun zu können. Und da beginnt die Kraft ihrer Hoffnung ein wenig nachzulassen, denn "Maman n'espère que tant qu'elle peut agir" (12). Allmählich ist sie der Rückkehr des Gatten nicht mehr sicher, ja Anne-Marie ertappt sie dabei, wie sie

(9) Anne-Marie, I, 2 (10) III, 1 (11) Anne-Marie, I, 2
(12) Anne-Marie, I, 2

von ihm in der Vergangenheitsform spricht.

Und da geschieht das Wunder: Clément kehrt zurück. Während die anderen sich um das Rätsel dieser Heimkehr den Kopf zerbrechen, empfindet Mathilde nur eine grenzenlose Dankbarkeit jenem Gott gegenüber, der den Gatten nicht hat in der Fremde sterben lassen. Und als Anne-Marie ihr vorwirft, sie sei sich ihres Glaubens weniger sicher gewesen, als sie an der Rückkehr Cléments verzweifelte, kann sie sich mit den schlichten und sicheren Worten verteidigen: "Je ne crois pas avoir jamais désespéré...J'ai beaucoup prié, et je crois que Dieu m'a répondu." (13). Was stört sie da der Einwand der Vernunft, Gott habe doch andere nicht erhört, die noch inbrünstiger gebetet hätten; ihre Antwort: "Il ne m'est pas demandé de comprendre ce qui arrive aux autres, il est déjà assez difficile de s'y reconnaître..." "Dans sa propre nuit, dans son propre chaos" (14) (wie Sylvie ihren Satz fortführt). Philosophisch gesehen ist das eine Haltung der Hoffnung, des Glaubens, eine Haltung, an der jeder Einwand der Vernunft zerschellen muß, weil sie unendlich die Regionen der Vernunft übersteigt. Hoffnung und Gebet gehen hier Hand in Hand und so gelingt es Mathilde noch einmal, den Tod zu besiegen.

Aber wird der Sieg auch weiterhin auf ihrer Seite sein? Cléments Leben gleicht nur mehr einem schwach flackernden Fünkchen, das jeder Windstoß zum Erlöschen bringen kann. Aber sie verschließt sich fast gewaltsam vor dieser Tatsache; sie will und muß dieses Leben erhalten und redet sich deswegen ein, es sei ja gar nicht so schlimm, es gehe schon besser als gestern und was dergleichen Trostgründe sein mögen. Die Aktivität dient ihr dabei zum Betäubungsmittel; alle Hebel setzt sie in Bewegung, um Clément seiner Teilnahmslosigkeit zu entreißen. Und doch muß sie langsam die Erfolglosigkeit ihres Tuns einsehen. Der kalte Verstand bedroht ihren Mut, ihre Hoffnung. Während sie noch mit aller Macht gegen die Versuchung kämpft, fällt jenes düstere Wort Cléments: "Tu parles à un mort!" (15). Sie hätte es vielleicht gar nicht so tragisch genommen, hätte sie nicht

seine erschütternde Wirkung auf Sylvie gesehen. Sie fühlt, wie ihr der Boden unter den Füßen zu entgleiten droht und weiß doch: "si je me laisse gagner par cette angoisse, je sens que je ne serai plus capable d'insuffler à ton père la confiance, l'espoir ...la vie enfin..." (16).

Und sie verliert ihren Kampf. Ihr Gatte stirbt. Die Vernunft sagt: das war von Anfang an unabwendbar. Aber wie läßt sich diese Niederlage von der Ebene des Glaubens und der Hoffnung, von der Philosophie des Autors her erklären? Da könnte man einmal annehmen, es sei ihre Verzagtheit, ihr Kleinmut gewesen, die schließlich Gebet und Hoffnung ankränkelten. Man kann aber auch sagen: die Gewährung des Erbetenen und Erhofften ist ja nicht notwendige Folge, sondern Gabe eines Gottes, der aus freien Stücken handelt und dessen Willen der wahre Beter von vornherein über den eigenen stellt, wie er sich auch äußern möge.

Mathilde aber kommt kein "Fiat voluntas tua" über die Lippen, sondern nur ein fragendes, fast rebellisches: Warum?

"L'abbé ne fait que répéter des phrases sur la volonté de Dieu, sur ses voies impénétrables. Il me donne de la paille quand il me faudrait du pain." (17). Sie kann sich nicht dareinfinden. Besagt das aber nicht gerade, daß ihre Hoffnung, zumindest in diesem Falle, nicht ganz echt war? - Wenn ihr Gatte wenigstens nicht den Eindruck gemacht hätte, als sei er schon dort in der Ferne gestorben! Von der Zeit erhofft sie sich wenig Linderung ihres Kammers. Von einer Gegenwärtigkeit des Gatten hören wir jedoch kein Wort. Daß sie von Einzelheiten über das Leben des Verstorbenen im Konzentrationslager nichts wissen will, deutet auf Pietät ihm gegenüber.

Inzwischen muß sie erneut um Régis' Leben ringen. Er will sich ja zum Militär melden. Sie vermag ihn nur mit der Drohung zurückzuhalten, sie stürbe, wenn er sich einschriebe. Der Tod wird ihr hier zur wirksamen Drohung, fast möchte man sagen: zum schwarzen Mann, mit dem man Kinder schreckt.

Interessant mag uns ihre Reaktion auf den Selbstmord Roland de Carmoys und seiner Mutter sein. Als sie erfährt, daß

Roland sich erhängt hat, entschlüpft ihr freilich ein "Quel horreur!" (18), aber auf die Mitteilung hin, man hoffe Mme de Carmoy noch zu retten, ruft sie: "La sauver? Vous appelez cela la sauver?...On ne peut même pas la laisser mourir...comme elle l'a voulu! Il faut qu'on la replonge dans cet enfer? C'est cela l'humanité" (19), schließlich auf die Nachricht von ihrem Tod: "C'est mieux ainsi...Elle ne souffre plus...Ils sont ensemble." (20). Diese Haltung gegenüber einem Selbstmord muß uns frappieren bei einer Frau, die eben noch ihre Hilfe bei Gott gesucht hatte. Es drückt sich darin offensichtlich die mitleidig sein wollende Ansicht aus, Mme de Carmoy hätte auf Erden nur zu leiden gehabt, während sie nach dem Tode (es handelt sich wohlgerne um Selbstmord!) von allem Leid befreit sei. Diese Ansicht könnte von dem Glauben herrühren, der Tod sei das Ende und es gebe kein Jenseits, sondern nur das Nichts. Nun sagt sie aber, die beiden wären zusammen und man spricht doch nicht von einem Zusammensein zweier Wesen, wenn sie beide nicht mehr existieren. Es erscheint uns auch unwahrscheinlich, daß sie nur das Zusammensein der beiden Leichen im Grabe meinen sollte. Sie muß also wohl irgendeiner Anschauung über das Fortleben nach dem Tode huldigen, freilich nicht der eigentlich von ihr zu erwartenden christlichen oder besser gesagt katholischen, denn nach dieser hätte ein Selbstmörder doch im allgemeinen auch im Jenseits zu leiden.

Zusammenfassend können wir nun einzelne Züge ihrer Todesschau überhaupt konstruieren. Mathilde hält den Tod (Sonderfälle ausgenommen) für ein Übel, daß es mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln zu bekämpfen gilt. Zu diesen Mitteln zählt auch das Gebet. Aber deswegen ist ihre Todesschau noch lange nicht christlich. Sie nimmt den geschehenen Tod nicht als Fügung eines Vatergottes hin, sondern lehnt sich auf. Auch ihre Jenseitsvorstellung entspricht, wie wir sahen, nicht den Gedanken des Christentums oder zumindest des Katholizismus. Wie sie im einzelnen beschaffen ist, wissen wir nicht: vielleicht hat sie sich selbst nie darüber Gedanken gemacht. Wir

hören auch nie etwas davon, daß sie ihre Ansicht von einem Leben nach dem Tode in die Tat umsetzt; sie, die für ihre Lieben auf Erden so oft gegen den Tod auf den Plan trat, tut erstaunlicherweise nichts, um die durch den Tod hervorgerufene Trennung zu überbrücken. -

So mag sie für Marcel zu der Schar jener Menschen zählen, die trotz vieler liebenswerter Eigenschaften arm sind, weil sie nichts von dem Reichtum wissen, der uns gerade aus dem Tode lieber Menschen zuströmt.

Anne-Marie Ferrier wirkt im Vergleich zu ihrer Mutter skeptisch. Sie steht auf dem nüchternen Boden der Tatsachen, auch dem Tode gegenüber. Sie macht sich nach der Heimkehr des Vaters keine Illusionen: "Je ne voudrais pas te faire de la peine. Mais j'ai le sentiment qu'il n'est rentré ici que pour...mon Dieu, pour..." (21), wobei "mourir" zu ergänzen ist. Sie findet es schon wunderbar, daß er überhaupt lebend nach Hause gelangt ist und läßt sich zu dem Satz herbei: "Si j'étais croyante je verrai là une disposition de la Providence." (22). Aber sie ist nicht gläubig und so empfindet sie auch darob keine Dankbarkeit. Dabei kann man nicht sagen, sie hätte ihren Vater nicht lieb; sie umsorgt ihn nach Kräften und ängstigt sich ob seiner Ausdruckslosigkeit. Aber sie sieht auch, daß die Mutter in einer Täuschung befangen ist, wenn sie an eine Besserung glaubt. Mit den Waffen der Hoffnung und des Gebets, die diese dem Tod antegensetzt, vermag sie nicht viel anzufangen. Die Hoffnung nennt sie "une grande faiblesse" (23) (womit sie in einem tieferen Sinn sogar wieder recht haben kann), um freilich vorsichtig hinzuzufügen: "on ne peut pas savoir" (24). Denn sie scheint andererseits an deren Wirksamkeit doch wieder irgendwie zu glauben, wenn sie sagt: "Maman n'admettra jamais qu'un de nous puisse disparaître, elle étant là..." (25), und wenn sie der Mutter rät, sich doch nicht von der Versuchung zur Verzweiflung anstecken zu lassen. (Dies letztere mag auch nur ein psychologisches Manöver sein oder aber die Folge dessen, daß sie das Wort des Vaters, er sei

(21) Anne-Marie, I,2

(22) Anne-Marie, I,2 (23) I,2

(24) I,2

(25) I,2

ein Toter, nicht allzu tragisch nimmt.) Noch weniger hält sie von der Macht des Gebetes; sie erinnert die Mutter an die vielen Beter, die nicht erhört wurden. -

Der Autor scheint in ihrer Gestalt die Vernunft der Hoffnung Mathildens haben gegenüberstellen zu wollen. Vom bloßen Hausverstand her hat sie mit ihrer Skepsis auch recht, denn die Macht, die Gebet und Hoffnung über den Tod haben, läßt sich so nicht erklären. Aber sie ahnt eben nichts oder nur ganz wenig von einer Ebene, die alle Vernunft übersteigt. Von der Philosophie Gabriel Marcells her müssen wir uns sogar fragen, ob sie nicht dadurch, daß sie den Vaters Tod als unabwendbar hinnimmt und ihn so preisgibt, aktiv zu seinem Ende beiträgt, freilich ohne es zu wollen.

Auch ihr Gatte Bertrand Sérol steht dem Tode verstandesmäßig gegenüber. - Am Sterben Cléments ist nicht zuletzt er durch seine politischen Beziehungen schuld, aber nie hören wir, daß er sich deswegen Vorwürfe machen würde. Freilich hat er auf Mathildens Anschuldigungen hin auch keine faulen Ausreden zur Hand, sondern ein ehrliches "Que puis-je vous répondre?" (26). Auch sonst sieht er Cléments Dahinsiechen nüchtern mit an, ohne sich in irgendwelches Rätselraten einzulassen.

Unsympathisch wird seine Haltung erst Roland de Carmoy gegenüber. Er erfährt von dessen Verhaftung und macht sich wohl keine Illusionen darüber, daß unter den herrschenden Umständen vielleicht Rolands Leben auf dem Spiel steht, wenn er auch von dessen Selbstmordplänen nichts ahnen kann. Es kostete ihn bei seinen Beziehungen nur ein Wort, um ihn vor dem Schlimmsten zu bewahren; er spricht dieses Wort nicht. Er sieht nur den politischen Gegner, den "Verräter", nicht den Menschen, der der Hilfe bedarf. Ein Menschenleben gilt ihm weniger als eine politische Idee. Das ist die Haltung eines Fanatikers, eines Menschen aus der Reihe derer, gegen die Marcel sein Drama geschrieben hat. So wird Bertrand durch seinen bewußten Mangel an gutem Willen mitschuldig am Verzweiflungstode Rolands und seiner Mutter.

Roger Sérol zeigt Verständnis für diejenigen, die wie Noémi Vitrel dem Tode noch einmal entronnen sind und nun Verbitterung und Haß mitbringen.

Régis Ferrier läßt sich von den Drohungen der Mutter, sie werde darüber sterben, vom Eintritt ins Militär abhalten, achtet also ganz natürlicherweise das Leben dieser mehr als seine eigenen Wünsche.

Wesentlicher ist Sylvie Ferrier, ein ungemein sensibles Mädchen. Dies letztere offenbart sich schon beim Tode ihres Bruders: "...le jour où Maurice...Sylvie a été toute la journée dans un état absolument anormal; elle décrivait cela comme un brouillard qui serait douloureux..." (27), so erzählt ihre Mutter. Sie muß ihren Bruder wohl sehr geliebt haben, muß gleichsam in der Stunde seiner Not mit ihm gewesen sein, um so über den trennenden Raum hinweg seinen nahenden Tod wie einen unheimlichen Nebel an ihr Herz greifen zu fühlen. Ihre Mutter sagt auch: "Sylvie est...perméable." (28), also durchlässig. Sie ist ihrer Umwelt gegenüber nicht verschlossen, sondern offen, so daß diese in sie eindringen kann. So mag auch der innere Ruf, den Maurice in seiner Sterbensnot an sie gerichtet hat, in sie eingedrungen und dort auf innere Bereitschaft, philosophisch gesehen Verfügbarkeit, gestoßen sein.

Sie ist es auch, die Clément von allen seinen Kindern am nächsten steht. Kein Wunder, daß sein Sterben sie in ganz besonderer Weise beeinflußt. Sie billigt die Hoffnung der Mutter und teilt sie bis zu einem gewissen Grade. Sie sieht darin nicht wie ihre Schwester eine Schwäche, sondern "une grande force" (29), die ohne Zweifel auch Régis schon das Leben gerettet hat. Aber deswegen stimmt sie nicht allen Maßnahmen zu, die Mathilde ergreift, um Clément ins Leben zurückzurufen. "Je ne sais pas, mais il me semble qu'on n'a pas le droit de le traiter comme une espèce de pendule ou de radio qu'il

s'agit de remettre en état." (30). Trotz aller Passivität des Vaters sieht sie in ihm immer noch den geliebten Menschen in seiner Würde, über den man nicht einfach verfügen kann wie über eine Maschine. Sie hat ein tiefes Verständnis dafür, daß ein Mensch, der so sichtbar das Siegel des Todes trägt, herausgehoben ist aus seiner Umwelt und zwar nicht in negativer, sondern letztlich in positiver Weise: "Toute cette souffrance qu'il traîne derrière lui...Ce n'est pas une poussière, une espèce de crasse dont il n'y aurait que le nettoyer. C'est quelque chose de sacré, qu'il faut respecter...Ce n'est pas non plus une maladie..." (31). Und so ist sie auch die einzige, die ihn nicht mit Worten quält, die ihm nach all dem Durchlittenen so unendlich hohl erscheinen müssen, nein sie setzt sich zu ihm, um mit ihm, den schon die erhabene Stille des Todes umgibt, zu schweigen.

Das hindert nicht, daß sie sich über die geistige Abwesenheit des Vaters aufs schwerste beunruhigt. "Il me semble qu'il est encore si loin...Je ne sais pas, c'est un peu comme s'il nous avait dépêché un simple émissaire...comme si lui-même n'était pas arrivé, pas même encore en vue." (32). Wie anders hat sich der Vater doch sicher früher seinem Lieblingskind gegenüber gegeben; so ist es nicht verwunderlich, daß sie meint, die teilnahmslose Gestalt könne gar nicht der Vater selber sein, sondern dieser sei noch ferne. Und doch trifft es sie wie ein Schlag, als sie Clément zu Mathilde sagen hört: "Tu parles à un mort." (33).

Die eine große Frage, die sie am Geheimnis dieses Sterbenden und dann Toten quält, ist die nach dem Sinn jener seltsamen Heimkehr: "Je ne cherchais pas de causes, mais un sens...Il me semble que nous ne sommes pas des hommes qu'à condition de le chercher. Nous n'avons pas à consentir au hasard...au non sens." (34). Irgendetwas sagt ihr, daß hinter all dem Leid ein Sinn sein muß, trotzdem sie sich ausdrücklich als nicht gläubig bekennt. Die Vernunft vermag ihr bei ihrer Aufgabe nicht zu helfen. Die erste Deutung, auf die sie stößt, ist, der Sterbende suche eine Botschaft auszudrücken; Antoinettes Lösung dagegen

(30) Sylvie, I, 3

(31) Sylvie, I, 3

(32) Sylvie, I, 5

(33) I, 10

(34) III, 2

(siehe später!) weist sie entrüstet zurück. Endlich glaubt sie die Wahrheit gefunden zu haben: "Je sais...que ce retour...avait d'abord pour but de m'éclairer sur votre compte...Tu parles à un mort, a-t-il dit...Oui, il appartient déjà et à tout jamais à un monde qui vous condamne par sa seule existence, un monde qui ignore tous les compromis, et cette espèce d'acceptation dont vous prévalez..." (35). Das schleudert sie Antoine entgegen. Es existiert für sie also eine Welt des Todes, ein Jenseits, das keine Kompromisse, sondern nur mehr klare Scheidung und Entscheidung kennt. - So scheint ihr die Botschaft gegen den Verlobten gerichtet, während sie doch im stillen gehofft hatte, gerade durch diesen eine Botschaft, die des Glaubens, zu erhalten, nach dem sie sich zutiefst sehnt.

Doch diese Deutung befriedigt sie nicht. Sie ist nun der Verzweiflung nahe. Sie, die dem Unsinn nicht zustimmen wollte, spricht nun den Satz von der Welt "où c'est l'horreur qui triomphe" (36) und "S'il y a un autre monde, je ne suis pas sûre qu'il s'inquiète encore de nous, tout a terriblement l'air de se passer comme s'il nous ignorait à jamais..." (37). Diese bis zu einem gewissen Grade der Anschauung des Deismus gleichende Sicht mündet bei ihr in der Verzweiflung.

Kann das die Lösung sein? Sie ist sich auf einmal nicht mehr sicher; ja, was ist denn überhaupt noch sicher? Nicht einmal Antoine ist es mehr seiner selbst. Und gerade aus dieser zutiefst erlebten Unsicherheit und Doppelsinnigkeit kommt ihr die Lösung, der Sinn der rätselhaften Heimkehr des Lebendig-Toten: "Mon père...il me semble à présent que j'entrevois le sens de ce retour humainement incompréhensible...Le retour ambigu de ce mort vivant, de ce responsable irresponsable pour lequel un autre s'est sacrifié, et c'est l'autre qui survit...Oui. C'est à la lumière de cette ambiguïté que tout finit par s'éclairer, précisément par ce qu'elle déconcerte à l'infini tout jugement... Qui sommes-nous pour juger serait-ce nous mêmes?" (38). Nun endlich erkennt sie die Unmöglichkeit, sich selbst oder auch andere zu beurteilen. Dürfen wir annehmen, daß (wie früher bei Christiane Chesnay) die sekundäre Reflexion über sie gekommen ist,

(35) Sylvie, II, 6

(36) II, 6

(37) II, 6

(38) Sylvie, III, 5

der Geist der Wahrheit? - Nun endlich sind es für sie mehr als nur Worte, als Antoine ihr von der steten Gegenwärtigkeit der geliebten Toten spricht. Aus dem seltsamen Tod des Vaters ist ihr so die Gnade des Glaubens gekommen. Und während wir bisher nie ein Wort von ihr hörten, daß sie etwa mit ihren Toten in Verbindung stehe, dürfen wir das von jetzt an wohl annehmen.

Aber auch außer bei ihrem Vater kommt Sylvie noch mit dem Tode in Berührung. - Da ist einmal Noémi Vitrel, die bei der eigentlich Sylvie bestimmten Aufgabe geschnappt wurde, ins Konzentrationslager und damit nach menschlichem Ermessen in den fast sicheren Tod wanderte. Jetzt nach Noémis überraschender Rückkehr macht sich Sylvie Gewissensbisse: waren es wirklich gesundheitliche Gründe, die sie damals bewogen hatten, sich zurückzuziehen? Wäre sie vielleicht mitschuldig an der Todesgefahr eines Menschen? Doch: "Qui sommes-nous pour juger serait-ce nous mêmes?" (39).

Als Mme de Carmoy für Roland bittet, da hat das sonst so weichherzige Mädchen nur eine Antwort: unbarmherzig weist sie auf all die Opfer des Régimes hin, dem Roland anhing. Aber nach seinem Tod zeigt sie doch Mitgefühl; sie versteht es, daß er nicht seinen Gegnern zum Schauspiel werden wollte. Ihrer Angaben sind aber zu wenige, um daraus ihre Stellung zum Selbstmord bestimmen zu können.

Ihren Satz: "Moi qui n'existe plus" (40) brauchen wir (nach Antoine) nicht ernst zu nehmen.

Die zusammenfassende Frage nach Sylvies Todesschau ist nicht ganz leicht zu beantworten. Schließlich macht sie ja in ihrer gesamten Weltanschauung einen ungeheueren Wandel durch, den wir grob gesprochen so kennzeichnen könnten: Suche nach der Wahrheit - Verzweiflung - Unsicherheit - Glaube. Dem entspricht (soweit wir überhaupt viel davon erfahren) auch jeweils ihre Todesschau. So glaubt sie etwa in der ersten Phase an die Macht der Hoffnung über den Tod, sieht in der zweiten das Jenseits als eine wenn überhaupt vorhandene, so von unserer Welt gänzlich getrennte Sphäre, um schließlich in der vierten gerade aus dem geheimnisvollen Sterben des Vaters das

Licht zu empfangen und nun die Möglichkeit einer Verbindung mit den Toten zu sehen.

Sylvies Verlobter Antoine Soreau begegnet dem Tod einmal bei seinem Schwiegervater. Auch ihn veranlaßt die rätselhafte und grauenumwitterte Gestalt des lebendig Toten zu Deutungen, wovon ihn die einleuchtendste die dünkt: Die Feinde haben diese seltsame Figur befreit, diese Befreiung aber als Flucht getarnt. Der Sterbende sollte ja ihren Zwecken dienen und da durfte man ihre Urheberchaft nicht ahnen. "Il pouvait s'agir pour eux tout simplement de renvoyer ici un témoin de scènes atroces, qui par son attitude, et même par son silence, contribuerait à répandre autour de lui l'angoisse et la terreur et deviendrait aussi un foyer de démoralisation." (41). "Il est devenu contre son gré et peut-être même à son insu, un agent de destruction entre les mains de l'ennemi, je ne sais pas moi, un V 13 ou un V 46..." (42). Er betont dabei ausdrücklich, daß es sich keineswegs um ein gewolltes Tun Cléments handle, denn dieser Sterbende sei ja gar nicht eigentlich Clément, "je prétends qu'au fond ce n'est peut-être pas lui qui est parmi nous, mais un simulacre utilisé par l'ennemi comme un engin de destruction morale..." (43). Die beiden Vergleiche "Schattenbild" und "Werkzeug" scheinen so recht auszudrücken, daß Antoine in Clément schon den Toten, die Leiche sieht, die keinen Willen mehr hat und mit der man schalten und walten kann. - Wie kommt er jedoch auf diese Deutung? Will er sich damit wegen seines eigenen Sympathisierens mit den Nationalsozialisten verteidigen? Er spürt wohl eher selber ein unbestimmtes Grauen vor diesem Sterben Cléments und damit indirekt vor dem Tod, der dahinter lauert, und denkt, seine Umgebung müsse ähnlich empfinden. Daran aber könnte der Feind nur Interesse haben.

Aber das Grauen kann für ihn nicht das letzte Wort haben in einer Welt, die er von Gott geschaffen weiß. Und so sinkt auch seine Deutung am Schluß in sich zusammen und er schließt sich Sylvies Endlösung an. Welch positive Schau er gerade auch in Bezug auf Cléments Tod vertritt, davon werden wir noch später bei der Besprechung seiner allgemeinen Todessicht hören.

Zunächst noch zu seiner Haltung gegenüber den de Carmoys! Mit großer Bewegung hört er Mme de Carmoys Bericht, zumal er erst jetzt erfährt, daß er seine zeitige Entlassung aus dem Gefangenlager nur Roland zu verdanken hatte. Und nun möchte er seinerseits gerne etwas für Roland tun, aber er hat ja keine Beziehungen zu den Leuten, die nun am Ruder sind. Bald darauf muß er von dem Doppelselbstmord erfahren. Er sieht den Selbstmord mit ganz anderen Augen als seine Umwelt. Auf Mathildens Bemerkung, Mme de Carmoy brauche nun wenigstens nicht mehr zu leiden, ist seine Antwort ein "En êtes-vous sûre?" (44). Seine Frage scheint die Überzeugung auszudrücken, daß der Selbstmord das Leiden wahrscheinlich nicht ende. Er fährt fort: "Vivante, elle pouvait encore tout pour lui par sa douleur... par ses prières... Roland l'a entraînée dans ce vertige..." (45). Der Selbstmord, den er mit einem Taumel vergleicht, ist nicht absolutes Ende; ein Teil des Menschen bleibt, und zwar in einer Lage, in der er der Hilfe bedarf. Diese Hilfe kann ihm durch das vom Leid eingeebete Gebet noch Lebender zuteil werden. Ein anderer Selbstmörder jedoch vermag sie ihm nicht zu bringen. Mit den Begriffen des Christentums ausgedrückt, scheint Antoine also hier vom Fegefeuergedanken auszugehen, wonach die Seele nach einer Zeit der Läuterung unter Mithilfe der anderen Glieder des Corpus Christi Mysticum in den ewigen Frieden Gottes eingeht. Dem scheint aber der darauffolgende Satz zu widersprechen: "Non, cela ne s'appelle pas être ensemble..." (46). Für einen Christen - und als solchen müssen wir Antoine ausdrücklich betrachten - ist wahre Gemeinschaft nur in Gott möglich. Nehmen wir aber nun mit unserer obigen Theorie an, daß Antoine die Seelen der beiden Selbstmörder im Fegefeuer glaubt, so bestünde dort eine gewisse Gemeinschaft zwischen Mutter und Sohn. Die Tatsache jedoch, daß Antoine jedes wirkliche Zusammensein der beiden von nun an strikt bestreitet, müßte von seinem Denken her logischerweise mit der Anschauung verknüpft sein, beide befänden sich in der ewigen Gottferne der Hölle. Nur dort wäre die Unmöglichkeit wahrer Gemeinschaft gegeben. Diese letztere Meinung stimmte auch mehr mit den landläufigen Ansichten des Christentums über

das Schicksal eines Selbstmörders überein. Worin freilich der Wert des Gebetes für einen Verdammten bestehen könnte, ist nicht einzusehen. Das Dilemma ließe sich höchstens so lösen: durch die nachträglichen Gebete einer lebenden Mutter hätte Gott (für den es ja eigentlich keine Zeit gibt) im vornherein Roland de Carmoy vor der Hölle bewahren können, etwa durch die Gnade einer Reue "zwischen Sattel und Erdenrand". Doch genug von solchen mehr theologischen Erörterungen!

Für Antoine ist das Schlimmste von all dem das Gefühl, selber am zeitlichen und vielleicht ewigen Tode zweier Menschen mitschuldig zu sein. Kaum hatte ihn nämlich die Todesnachricht erreicht, da war ihm ein einflußreicher Bekannter eingefallen, der Roland wohl das Schlimmste hätte ersparen können. Hätten die beiden de Carmoys von einer solchen Möglichkeit gewußt, so hätten sie vielleicht nicht Hand an sich gelegt. Aber kann denn Antoine etwas dafür, daß ihm dieser Rettungsweg nicht in den Sinn kam? Objektiv gesehen könnten wir es glatt verneinen. Aber Antoinnes Gewissen reagiert feiner: "Au moment critique je me suis arrangé pour ne pas penser à lui, pour ne pas me rappeler son existence." (47). "Sartre a raison; nous sommes cernés par la mauvaise foi... Elle est à l'origine de nos oublis chaque fois que nous avons intérêt à ne pas nous rappeler." (48). Im Unterbewußtsein lag vielleicht die Angst, wegen einer Hilfeleistung für den "Verräter" selbst scheel angesehen zu werden. Freilich hat er sich das damals nicht eingestanden, sonst hätte er anders gehandelt. So weiß Antoine nicht, ob er sich schuldig sprechen muß. Daß seine Schuld freilich auf einer ganz anderen Ebene läge als die Bertrands, versteht sich.

Haben wir oben gesehen, daß Antoine an ein Fortleben nach dem Tod, eine mögliche Strafe, aber auch an die helfende Gemeinschaft der Liebe glaubt, so vervollständigt und bereichert sich unser Bild von seiner Todesschau noch durch das, was er zum Schluß des Dramas über die verstorbenen Lieben der Familie und den Tod überhaupt aussagt: "N'avez crainte, il (= Maurice) ne vous a pas quittée, son père non plus; ils ne vous quitteront jamais." (49). "Il y a une chose que j'ai découverte après la mort de mes parents, c'est que ce que nous appelons

(47) Antoine, III, 3

(48) Antoine, III, 3

(49) III, 6

survivre, en réalité c'est sous-vivre, et ceux que nous n'avons pas cessé d'aimer avec le meilleur de nous-même, voici qu'ils deviennent comme une voûte palpitante, invisible, mais pressentie et même effleurée sous laquelle nous avançons toujours plus courbés, plus arrachés à nous-même, vers l'instant où tout sera englouti dans l'amour" (50). Das Fortleben nach dem Tode geschieht demnach nicht in irgendwelchen unerreichbaren Fernen; sondern unsere geliebten Toten sind stets um uns und bei uns. Sie leben in einem ungleich höheren und größeren Maße als wir, und unsere Liebe zu ihnen strömt aus den edelsten Seiten unseres Menschseins. Sie bilden über uns gleichsam ein pulsendes Gewölbe. Das Bild des Gewölbes birgt einmal die Idee einer gewissen Erhabenheit und Feierlichkeit (man denke nur an die romanischen Dome!), dann aber auch die der Begrenzung und des Schutzes, und schließlich den Gedanken einer Gemeinschaft; denn wie bei einem Gewölbe die einzelnen Steine, so fügen sich hier die Toten in eins. Jedes Gewölbe aber, soll es nicht in sich zusammenstürzen, bedarf des krönenden Schlußsteins; dürfen wir den Schlußstein hier Gott nennen? Im Gegensatz zu dem starren Gewölbe eines Bauwerks handelt es sich hier jedoch um ein pulsendes Gewölbe; dies soll uns erneut auf die Lebendigkeit jener Toten hinweisen. - Noch vermögen wir das Dasein dieses Gewölbes nur zu ahnen, in begnadeten Augenblicken vielleicht ein wenig zu empfinden. Die Toten aber helfen uns, immer mehr von unserem niederen Ich befreit zu werden. So wird auch für uns einst der Augenblick kommen, da wir ganz eins werden mit ihnen: unser eigener Tod, der so zur Schwelle wahren Lebens wird. - Diese Ideen Antoinettes entstammten seiner tiefchristlichen Überzeugung; sie bringen uns mit anderen Worten das Bild des Corpus Christi Mysticum, jener Gemeinschaft der Liebe, vor Augen, in der wir alle, Lebende und Tote, Glieder sind - die letzteren nur in noch reinerer Form. Die Möglichkeit einer Strafe im Jenseits scheint ihm dabei ganz vor einer ewigen Seligkeit zurückzutreten, sonst könnte er die Toten nicht als "ceux pour qui il n'y a plus à concevoir aucun souci" (51) bezeichnen.

Von der Marcel'schen Philosophie her denken wir wohl wieder an die Gegenwärtigkeit der Toten und ihre Verfügbarkeit, die ihrerseits wieder verfügbar macht. Doch wir wollen lieber noch dem Philosophen selbst das Wort überlassen: "Ersichtlich sind wir von einer lebendiger Realität buchstäblich überhangen, die gewiß unendlich lebendiger ist als die unsere... Im Maße...als wir den oft leisen, aber zahllosen Anrufen aufmerksam lauschen, die von der unsichtbaren Welt ausgehen, wandeln sich alle Sichten - und ich meine, daß sie sich h i e n i e d e n wandeln, denn zugleich verklärt sich auch das irdische Dasein, gewinnt eine Würde, die ihm mitnichten zukäme, sofern man es als irgendeinen Auswuchs betrachtete, der einer dem Geist und allen seinen Forderungen selber fremden Welt mißverständlich entwuchert wäre." (52).

Dürfen wir also Antoine als Sprachrohr Marcells bezeichnen? Der Autor selbst erlaubt es uns im Nachwort unter der Einschränkung, daß Antoine keine These (hier wohl im politischen Sinn) vertrete, die die Seine sei. So erscheint uns Antoinettes Todeschau in ihrem inneren Reichtum und ihrer Schönheit als die des Dichterphilosophen selbst.

Roland de Carmoy hatte als idealistischer Deutschlandfreund mit der Besatzungsmacht zusammengearbeitet. Er war sich wohl bewußt gewesen, daß er ein hohes Spiel wagte, dessen Einsatz sein eigener Kopf war. Aber er hatte im guten Glauben gehandelt, sein Leben für Frankreich in die Schanze zu schlagen. - Da kommt der Umchwung und die Verhaftung. Er wählt den Selbstmord. Warum? Sieht er sich unfähig, sich zu verteidigen? Verschmäht er es, seine Sache gegen Richter zu führen, die er verachtet? Ist es die nackte Verzweiflung, weil sein Ideal zusammengebrochen ist und jenes Frankreich, für das er unter anderen Umständen gerne gestorben wäre, ihn als Verräter brandmarkt? Will er einem schändlichen Ende durch Hinrichtung entgehen? Wir können es nicht entscheiden, wohl aber vermuten, daß er vom Tod das Ende seines Leids erhoffte und wohl des Glaubens war, durch ihn in das Nichts einzugehen.

Mme de Carmoy schreckt anfangs vor dem Sterben zurück, aber nur Rolands wegen, der sie braucht. Doch als er tot ist, da hält sie nichts mehr und in Verzweiflung stürzt sie sich in den Tod, wohl wie Roland der Meinung, damit ihrem Schmerz zu entinnen.

Noémi Vitrel ist, wie wir sahen, nach einem Aufenthalt im Konzentrationslager heimgekehrt. Aber "c'est une autre femme" (53), eine Frau, die Tote zu rächen hat, fanatisch, verbittert, haßerfüllt. Bis zu einem gewissen Grade könnte sie wie ihre biblische Namensverwandte sagen: "Ruft mich nicht Noemi (d.i. die Holde); ruft mich Mara (d.i. die Bittere); denn viel Bitteres hat der Allmächtige über mich gebracht." (54).

Sie erinnert uns an die Gestalt der Fernande (Chemin). Wie diese, so ist auch Noémi dadurch, daß sie der Tod einmal in seinen Kreis hineingenommen hatte, nicht etwa zu jener "zweiten Stufe" des Mysteriums, der Liebe vorgedrungen, sondern auf der ersten stehengeblieben, die da Vereinsamung, Verbitterung, Resentiment heißt. Aber "Noémi et ses semblables, nous devons les comprendre et n'avons pas à les juger" (55) oder wie Marcel im Nachwort sagt: "Chose étrange. on ne pourrait la condamner que d'un point de vue transcendant, mais la transcendance vivante exclut tout jugement." (56).

Und nun wollen wir uns noch dem Todesgedanken im gesamten Drama zuwenden.

"L'Émissaire" datiert vom Jahre 1945 und so tritt auch der Tod im Gewande jener Zeit auf: als Tod des KZ-Häftlings und als Tod des Collaborateurs - beides Vorfälle, die man damals in Frankreich nur zu oft erleben konnte.

Was den Titel anbelangt, so ist unter "L'Émissaire" die geheimnisumwitterte Gestalt Cléments zu verstehen, die in ihrem Schweigen den Eindruck erweckt, als sei sie schon tot oder zumindest noch ferne und habe nur einen Boten gesandt. Wie um die geheime Botschaft eines "émissaire", so rätselt auch die Familie an Clément und seiner Heimkehr herum.

(53) Roger, III,5
(56) S.234

(54) Ruth, I,20 (55) Roger, III,5

Auch dieses Drama ist weitgehend auf den Tod gebaut. Der lebendig tote und dann entschlafene Clément bildet den Stützpfeiler, auf dem die Handlung ruht. Aber auch die anderen Todesfälle sind nicht zu übersehen. Um all diese Sterbenden und Toten brandet der Widerstreit politischer Meinungen doppelt heftig auf. Und da jeder, ob Collaborateur, Widerstandskämpfer oder Neutralist anfangs starr auf seiner Ansicht beharrt, zerreißt selbst innige menschliche Bande (Antoine-Sylvie). Aber der Tod trennt nicht nur; er wird auch zum Anlaß tiefster Umwälzungen im Innern der Personen und führt sie, die an sich zu zweifeln gelernt haben, schließlich auf einer höheren Ebene zusammen, überwölbt von ihren Toten. Am wesentlichsten drückt sich die neue Gemeinsamkeit bei Antoine und Sylvie aus.

Weltanschaulich setzt die Todesschau die Linie der "Coeurs avides" fort. Freilich treten auch hier noch viele Personen auf, für die der Tod das Ende ist oder die nicht recht wissen, was sie von ihm halten sollen. Aber die Gestalt, hinter der wir den Autor selber ahnen, Antoine Soreau, vertritt wie schon Arnaud Chartrain die Todesschau des Christentums, ja, er spricht sich noch mehr darüber aus als dieser. Für ihn ist der Tod erst der Anfang und die Toten sind den Lebenden in Liebe verbundene Helfer und Beschützer.

Diese Ideen bilden auch philosophisch den Grundgehalt des Dramas; in diesem Zusammenhang dürfen wir vielleicht von der Verfügbarkeit der Toten sprechen. Es klingt aber auch der Gedanke von der todüberwindenden Hoffnung an, sowie der vom Selbstmord als Tat der Verzweiflung, und schließlich der von der sekundären Reflexion.

Und was will Marcel uns über den Tod sagen? Er schreibt im Nachwort, er habe sein Werk für die Nicht-Fanatiker, die Menschen guten Willens bestimmt. Und er zeigt uns, wie Menschen verschiedenster und alle in gleicher Weise unvollkommener politischer Denkart letztlich eins werden können, und zwar als Folge des Todes. Denn die Todesfälle sind es ja, die diese Menschen in Unsicherheit darüber stürzen, was sie denn eigentlich sind, eine Unsicherheit, in der sie sich alle fin-

den und von der das Licht - der Glaube - ausgeht. Die Toten aber, die im höheren Sinne Lebenden, überwölben diese Gemeinschaft, bis alles in der Liebe aufgeht. So überwindet Marcel den Tod, indem er in ihm einen Wert sieht: für die Toten den großen Anfang, für die Lebenden aber Schutz, Hilfe und Licht.

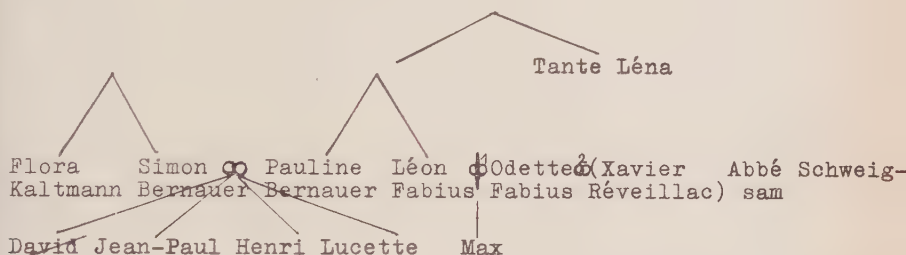
VII. Le Signe de la Croix.

= Das Zeichen des Kreuzes.

Geschrieben 1938 (Akt I) - 1942 (Akt II) - 1948 (Akt III).

Erschienen 1949 bei Plon (Paris).

Inhalt:



1938. In Garches bei Paris lebt die Familie Bernauer - Fabius. Da ist der Jude Simon Bernauer, der die Mängel mancher seiner Glaubensbrüder nur zu deutlich sieht und der als Vollblutfranzose angesehen werden möchte. Seine Gattin Pauline dagegen fühlt sich bewußt als Glied des Judentums. Sie liebt und umsorgt ihrer beiden Kinder bis zur Vergötterung: den wissensdurstigen David, den besinnlichen Jean-Paul und die beiden Kleinen, Henri und Lucette. - Mit ihnen zusammen wohnt Paulines Bruder Léon Fabius, ein überaus tüchtiger Arzt. Seine überspannte Gattin Odette hat ihn nur aus Zwang geheiratet und hegt deshalb für ihn wie für ihren Sohn Max geradezu Abneigung, zumal sie Antisemitin ist. Auch Simons Schwester Flora Kaltmann zählt zu dieser Familiengemeinschaft, ferner seit kurzem Mme Lilienthal (Tante Léna). Diese sucht hier Schutz vor den antisemitischen Ausschreitungen, die sie in Wien bedrohten.

Aber der Antisemitismus macht nicht vor Frankreichs Grenzen Halt. So wird Léon als Jude bei einem Concours zurückgewiesen - eine Ungerechtigkeit, gegen die nicht einmal Paulines Beziehungen etwas vermögen. Während ihrer Abwesenheit sucht

der aus Deutschland emigrierte Jude Hans Frosch seine schmutzigen Lieder bei Simon loszuwerden, aber dieser weist ihm die Tür, zutiefst abgestoßen von der Idee, daß ein solch niedriger Mensch etwas mit ihm gemein haben sollte.

Jean-Paul hat sich entschlossen, zum Protestantismus zutreten. Da die ganze Familie nicht gläubig ist, legt ihm Simon nichts in den Weg.

Léon hat ein sehr verlockendes Angebot in Amerika bekommen und nimmt es trotz Simons Abraten an. Odette läßt sich ohnedies von ihm scheiden, um einen alten Bekannten zu heiraten.

Vier Jahre später. Die Familie mit Ausnahme Davids und Jean-Pauls lebt in der unbesetzten Zone, bemüht sich aber um eine Auswanderungsmöglichkeit. Tante Lénas Gesundheitszustand erlaubt ihr solche Pläne nicht und da man sie nicht schutzlos zurücklassen will, bittet sie Abbé Schweigsam um Aufnahme in ein Asyl.

Da kommt Jean-Paul mit einer Schreckensbotschaft: David wurde in Paris von den Deutschen verhaftet. Odette, die sich seit ihrer Verbindung mit dem Collaborateur Réveillac nicht mehr bei Bernauers hat sehen lassen, kommt nun, um Davids Todesnachricht zu bringen. Aber sie bietet gleichzeitig der übrigen Familie eine Möglichkeit zur Emigration durch die Beziehungen ihres Gatten an. Nur auf die nicht naturalisierte Tante Léna kann sich das Angebot nicht erstrecken. Noch dazu muß dieser der Abbé zu seinem ehrlichen Bedauern mitteilen, daß die Leiterin des Heimes engstirnig genug ist, nur französische Juden aufzunehmen. - Pauline entschließt sich mit den Kindern zur Emigration. Simon jedoch bleibt bei Tante Léna. Er, der sich sonst so weit als nur möglich von seinen Glaubensgenossen absonderte, fühlt, daß er in der Stunde der Verfolgung an ihrer Seite stehen muß. Auch Davids Tod mahnt ihn zu bleiben, wenn auch oder gerade weil er weiß, daß dies für ihn selbst den Tod bedeuten wird. Sein Sterben wird Opfer sein.

Der Tod tritt im Drama allgemein als Mord an einem ganzen Volksstamm auf, im besonderen aber im jugendlich - trotzigem Tod Davids, im Opfer Simons und im abgeklärten Heimgehen Tante Lénas.

Beginnen wir mit Simon Bernauer, der Zentralfigur unseres Stückes. Der Tod ist Simon nichts Neues; schon etliche Male hat er mit rauher Hand in den Kreis seiner Lieben hineingegriffen.

Da war einmal der Bruder David, Simons leuchtendes Vorbild. Schön war er, kraftvoll und sicher. Und dieser junge Mann fällt - es klingt wie eine bittere Ironie des Schicksals - ausgerechnet noch zwei Tage vor dem Waffenstillstand für sein geliebtes Frankreich. Was ist Simons Reaktion? "Au fond, c'était la solution, la seule..." (1), so sagt er und spricht auch davon, daß es einen sinnvollen Tod gebe. Vielleicht denkt Simon da an das Wort von den Göttern, die ihre Lieblinge jung sterben lassen; vielleicht will er sagen, dieser frühe, edle Heldentod habe David davor bewahrt, in der Öde eines langen, mühseligen Lebens das ihm innewohnende Licht verdüstert oder gar erloschen zu sehen. Durch die Lösung des Todes aber bleibt er der junge, strahlende Held. Diese Gedankengänge hätte Simon mit vielen Dichtern gemein; wir wollen hier nur an Hölderlin erinnern.

Ob Simon freilich in dieser Phase an ein Fortleben, eine Gegenwartigkeit des Bruders glaubt, wissen wir nicht. Noch 1938 sagt er ja: "L'au-delà...J'ai peur des mots..." (2). Er will nicht wie so viele andere leichthin Worte aussprechen, hinter denen für ihn nicht unbedingt eine Realität steht. Er zeigt also zumindest eine gewisse Vorsicht dem Gedanken eines Jenseits gegenüber. Man könnte die Worte jedoch auch so deuten, daß er Angst vor den Worten hat, gerade weil er eine Realität dahinter erahnt. Beide Deutungen verneinen jedoch eine Klarheit Simons in diesem Punkt. - Simon nennt seinen ältesten Sohn mit dem Namen des Bruders als Zeichen der Liebe zu diesem; vielleicht auch, um ihn gleichsam in verjüngter Form fortleben zu sehen.

Dieser Tod hat Simon aber noch mehr geraubt: die Mutter hat das Sterben ihres Lieblingssohnes nicht überlebt. Ihr Andenken ist Simon so heilig, daß er es für ein Sakrileg erachtet, spräche Tante Léna vor seiner ehrfurchtslosen Gattin von ihr.

(1) David, II, 2

(2) II,4

Daß Paulines kleiner Bruder mit fünf Jahren starb, hält er für ein Glück; hätte es das zurückgebliebene Kind doch in der ehrgeizigen Familie bitter schwer gehabt.

All diese Todesfälle sind gleichsam nur Vorspiel zur großen Symphonie des Todes, die mit dem Zweiten Weltkrieg anhebt. Frankreich liegt darnieder, geteilt in eine besetzte und eine freie Zone. Simon hat sich, um der allen Juden drohenden Verfolgung zu entgehen, mit seiner Familie in die unbesetzte Zone gerettet. Nur die beiden Ältesten sind in Paris geblieben. Da erfährt Simon das Schreckliche: David ist anläßlich eines Konzertes, das er trotz bestehenden Verbotes besuchte, verhaftet und hingerichtet worden. Im ersten Weh erscheint es ihm Torheit, sein Leben um der Musik willen aufs Spiel zu setzen, dann aber verteidigt er das Handeln seines Sohnes, ja, er ist stolz auf Davids kühne Tat. Freilich, er fragt nach deren Sinn. Die Antwort darauf gibt uns sein späteres Handeln.

Für seine Person macht er sich Gewissensbisse. Ist er denn nicht schuldig? Den Flügel, das Silber, all das hat er gerettet und ein kostbares geliebtes Menschenleben nicht! Hätte er nicht David einfach mitnehmen sollen? Aber dieser wollte ja gar nicht. Oder wäre es seine Pflicht gewesen, mit in Paris zu bleiben? Aber das hätte er ja nur zu gerne getan; er hat lediglich davon abgesehen, um sich nicht dem Vorwurf auszusetzen, als hätte er Pauline allein abgeschoben. So können wir ihn zumindest objektiv von aller Schuld freisprechen.

Doch der Tod seines Kindes bewirkt in Simon tiefgreifende Veränderungen. Um sie ganz zu verstehen, müssen wir weiter ausholen. Simon ist blutmäßig Jude, aber das hindert nicht, daß ihn geistig so gar nichts an sein Volk zu binden scheint. Nicht einmal den Glauben teilt er mit ihm. Sein Wunsch ist, als vollgültiger Franzose anerkannt zu werden. Im Zusammengehörigkeitsgefühl der Juden erblickt er die Gefahr eines Rassedünkels, die nicht minder groß sei als auf der Gegenseite. Und er sieht mit scharfen Augen, was für niedrig denkende Menschen es auch unter seinen Stammesgenossen gibt. Was soll er sich mit diesen solidarisch erklären? So bezeichnet er das jüdische Volk ein wenig verächtlich als "tribu" (3) und als Jean-Paul fragt: "Tu t'en

exclus?", antwortet er: "Sans hésitation. Sans la moindre arrière-pensée." (4). Die Ablehnung ist also vollkommen.

Und da bricht die Verfolgung herein. Durch sie, besonders aber durch den in ihrem Rahmen erfolgten Tod Davids, geschieht in ihm die Wandlung. "Dés le moment où un juif de Galicie qu'en temps ordinaire j'aurais évité - peut-être pas méprisé, mais évité...Du moment qu'il vit dans ce pays et qu'il est persécuté, je n'ai plus le droit de me détourner de lui, il a reçu comme un sacrement et je dois le partager comme on partage le pain bénit..." (5).

Doch welche Handlungsweise ergibt sich hieraus? Hören wir, was er selbst sagt: "C'est une autre évidence qui a fondu sur moi comme la terrible lumière qui s'est dégagée de sa mort...la mort de mon enfant...mon enfant...David. Voyez-vous je me sens comme en faute envers lui, j'ai le sentiment que je l'ai abandonné. Quand il était de ce monde, je me suis laissé agacer par lui, et à partir du moment où on ne peut plus réparer humainement, il faut expier. David attend ma décision. Imaginez que j'accepte pour moi les bons offices d'un traître..." (6). (Réveillac hatte ihm und seiner Familie ja eine Fluchtmöglichkeit nach Amerika angeboten!). "Ce mot-là je le dis sans haine, mais avec une affreuse certitude. Réveillac est un traître parce qu'il croit aux arrangements; il croit que tout s'arrangera après la paix. Oh, il est le premier à dire qu'on aura vu des excès regrettables, déplorables, même...Mais on épongera tout cela comme on éponge une nappe sur laquelle une bouteille de vin s'est renversée... On n'épongera pas la mort de David...Plus qu'aucun autre je suis tenu de crier: on n'épongera pas la mort de David." (7). Und auf die Frage, ob er denn Rache für notwendig halte: "Je crois, hélas! que la vengeance sera inévitable, mais qu'elle sera un autre mal, peut-être un autre crime. Elle ne résoudra rien. Je ne vais pas me livrer à des prophéties, à des anticipations d'aucune sorte, je n'ai aucun titre pour parler sur ce qui sera. Je ne peux que me donner...Pour la première fois je comprends ce que veut dire un mot qui pour moi n'était qu'un mot, c'est le mot "oblation" (8). Man verzeihe das lange Zitat, aber es

(4) II, 4 (5) Simon, III b, 1 (6) III b, 2 (7) Simon, III b, 2

(8) Simon, III b, 2

will uns außerordentlich wichtig erscheinen. - Simon verzichtet also für sich auf die Möglichkeit der Emigration, während er Frau und Kinder selbstverständlich gerettet wissen will. Er fühlt sich dazu seinem geliebten Sohn gegenüber verpflichtet (die ganze Innigkeit seiner Vaterliebe wird aus dem wiederholten "mon enfant" deutlich!), er will gleichsam büßen dafür, daß er ihm früher nicht das rechte Verständnis entgegengebracht hat, daß er ihn alleingelassen hat, büßen, indem er die Dienste des "Verräters" Réveillac nicht annimmt. Der Mord an David ist ein Verbrechen; sein Blut läßt sich nicht abwaschen wie ein durch ein kleines Mißgeschick entstandener Fleck auf dem Tischtuch, nein, er wird eines Tages seine Rache finden, seine vielleicht ebenso ungerechte Rache. Aber Simon selbst rächt nicht, er opfert sich stattdessen selbst auf. Er bleibt zurück mit der heiligmäßigen Tante Léna, die ihm mit ihrem überirdischen Licht voranleuchtet - bereit zum Tode.

Solches Tun setzt auch einen gewaltigen weltanschaulichen Umschwung voraus. Früher war der Glaube seiner Väter für Simon tot gewesen, und er hatte gar nicht das Bedürfnis nach einer religio gehabt. Doch der Tod Davids erschüttert diese Haltung und als der Abbé beim Kondolieren zu ihm sagt: "Hélas, vous n'avez pas notre foi" (9), ist die Antwort ein: "Je ne sais pas..." (10), und dieses Nicht-Wissen mündet in den Glauben, den er durch sein kommendes Opfer noch klarer zu erkennen hofft.

Seine Handlungsweise ist nur von der Ethik des Christentums her zu erklären, sonst muß sie als glatter Unsinn erscheinen. Die Idee ist doch wohl folgende: Der Mord an David war ein Unrecht, das Sühne fordert; Rache freilich würde nur neue Schuld auf alte häufen. Ein reines Sühnopfer jedoch vermöchte diesen Mord zwar nicht auszulöschen - er ist und bleibt geschehen - aber doch gleichsam dem moralischen Schuldkonto ein positives Konto gegenüberzusetzen.

Dazu kommt noch das Verantwortungsgefühl für die Brüder (wie verächtlich hätte er früher dies Wort beiseite geschoben!),

(9) III b, 1

(10) III b, 1

die innere Verpflichtung, sich für sie zu engagieren, sich mit ihnen solidarisch zu erklären. Denn das ist das Paradoxon: als der Abbé ausruft: "Mais vous êtes chrétien" (11), ist Simons Antwort: "Je n'ai en tout cas qu'un seul moyen de me le prouver à moi-même, c'est de me rendre solidaire de la souffrance des plus juifs parmi les juifs, de ceux qu'on a livrés sans pitié à l'horreur." (12). In dieser Stunde der Verfolgung besteht sein Christentum gerade darin, mit dem Judentum in Gefahr und Tod zu gehen (man mag hier an Henri Bergson und Franz Werfel denken!) und so "sein Leben hinzugeben für seine Freunde".

Dürfen wir aus diesen Ideen heraus auch den Namen deuten: Simon? Da war einmal ein Mann dieses Namens - er stammte aus Cyrene - der einem anderen sein Kreuz tragen half, von dem er wohl glaubte, es gehe ihn nichts an, und das doch auch ihn mit einbezog. So nimmt auch Simon Bernauer ein Kreuz auf sich, von dem er noch vor kurzer Zeit gesagt hätte, es betreffe ihn nicht und das doch im Tiefsten auch sein Kreuz ist. Ob die Wahl des Namens vom Autor allerdings wirklich in dieser Absicht erfolgte, ist sehr fraglich.

Die Idee des Opfertodes bildet auch einen Gedankengang Marcel'scher Philosophie. Simons Haltung mag wie schon die Werner Schnees dem Selbstmord oberflächlich täuschend ähneln, und doch ist sie davon grundsätzlich verschieden. Der Selbstmörder denkt ja nur an sich, ist unverfügbar. Simon dagegen sagt: "...je ne peux que me donner." (13), er solidarisiert sich mit der Brüdern, die in Not sind, und so stirbt er auch für sie und nicht etwa für eine abstrakte Idee. Das mag uns an einen Satz aus "Homo Viator" erinnern: "...Die Idee braucht diesen Tod nicht, sie kann nicht einmal um ihn wissen, sie genügt sich selbst. Meine Brüder hingegen brauchen mich; und es kann sehr wohl sein, daß ich auf den Ruf, den sie an mich richten, nur dadurch antworten kann, daß ich in den Tod einwillige." (14). Alles aber, was wir opfern, müssen wir auf einer höheren Ebene wiedergewinnen: Simon opfert sein Leben mit der Hoffnung, dafür ein größeres einzutauschen, denn "Wer sein Leben um meinetwillen ver-

liert, wird es gewinnen" (15) - sollte er nicht vielleicht gerade auf dieses Bibelwort anspielen, wenn er sagt: "Appelez-vous cela se perdre? Il me semble qu'il y a dans l'évangile une parole?..." (16). So sagt auch Marcel: "Wer aber das Opfer vollbringt, der hat doch zweifellos gerade das Gefühl, kraft dieser Selbstaufopferung zu vollster Selbsterfüllung zu gelangen" (17), zum "wahren Leben in seinem höchsten Sinn" (18). Simon opfert auch seine irdische Familiengemeinschaft, um so einer Liebesgemeinschaft im höheren Sinn ebenso wie der Gemeinschaft eines ganzen Volkes eingereiht zu werden. - Mit der Idee des Opfertodes verknüpft sind die Gedanken von der Treue, die Simon auf diese Weise David hält, aber auch von dem Zeugnis, das er so für eine transzendente Welt ablegt. Die Gegenwärtigkeit Davids und Tante Lénas gibt ihm Kraft zu seinem Tun. So ist für Simon der Tod schließlich kein Ende, sondern Schwelle zu neuem Leben und Mittel, um anderen beizustehen.

Daß sein Opfer, ebenso wie das Werner Schnees, nötig ist, ist die Tragik unserer Zeit. In glücklicheren Tagen hätte Simon der Menschheit nicht sein Leben, sondern vielleicht seine geliebte Musik geschenkt.

Wie beurteilt nun der Autor Simons Stellung zum Tode? Es gilt da wieder dasselbe wie von Antoine Sorgue: Simon ist mit gewissen Einschränkungen Sprachrohr Marcells selbst. Hat er mit seinem Tun recht? "Il est au-delà du monde où on a raison et tort... Mais Simon accède à l'autre royaume où le mot "raison" se trouve délesté de son poids naturel." (19).

In Bezug auf seine Gattin Pauline Bernauer können wir uns kurz fassen. Über die Tatsache, daß David um eines Konzertes willen so viel gewagt hat, kann sie nur ausrufen: "Mon Dieu, quelle imbécillité!" (20). (Seinen Tod selbst erfährt sie dank der Umsicht ihres Gatten noch gar nicht.) Sie hält es eben nur mit der Raison und ahnt nichts von einer Welt, die die Vernunft übersteigt. Sie rettet sich mit der Kindern nach Amerika;

(15) Matth.X,39

(16) III b,1

(17) G.d.S., S.224

(18) G.d.S., S.226

(19) Postface, S.236

(20) III a,9

weshalb sollte sie auch ihr Leben aufs Spiel setzen? Denn der Tod ist für sie wohl das Ende; sie ist nach ihren eigenen Worten zu aufgeklärt, um an so etwas wie die Auferstehung des Leibes zu glauben - von einem Weiterleben der Seele dürfte sie ebensowenig halten. Vor solchem Mysterium versagt ihr Verstandnis ebenso wie vor dem Opfertod ihres Gatten. Hören wir noch den Autor selbst: "J'avais songé à la montrer revenant, après la libération, veuve abusive, trahissant par toutes ses paroles et tous ses actes l'intention profonde de Simon. Il me semble que je n'ai pas eu tort de m'interdire cet épilogue qui eût été affreux... Pour autant qu'on puisse en juger, sauf intervention in extremis, Pauline ne comprendra pas la décision de son mari, elle la jugera non seulement insensée, mais coupable." (21). "Pauline a eu "raison" d'emmener ses enfants outre-Atlantique, personne ne peut le lui reprocher." (22). Sie hat eben, wie Tante Léna sagt, nicht die Gnade.

Simons und Pauline's ältester Sohn David Bernauer ist anfangs der Schule noch kaum erwachsen; er geht allen Worten auf den Grund und wirkt so ein bißchen schulmeisterlich und unreif. Aber es sind doch ernstzunehmende Gedanken, die in diesem jungen Kopf gären. So beschäftigt er sich unter anderem mit dem Tod, wie wir aus einem Gespräch mit seinem Vater erfahren. Aber der Tod scheint ihm sinnlos, scheint ihm keine Lösung. "C'est la vie qui a un sens... l'action... La mort ne peut en avoir aucun puisqu'on ne peut même pas la penser, puisqu'elle est la négation de tout ce qui est pensable..." (23). Er, der gewohnt ist, im Sinne der Schulweisheit alles zu durchdenken und dadurch zu klären, muß den unergründlichen Tod als Dunkel, das sich dem Licht des Geistes entzieht, ja, alles gedanklich Faßbare negiert, und damit als Negativum betrachten. Er dürfte dabei wohl, trotzdem er nichts davon sagt, seinen eigenen Tod im Auge haben, denn Tod bei anderen wäre ja doch bis zu einem gewissen Grade gedanklich ergründbar. Nun können wir aus Marcells philosophischen Schriften erkennen, daß auch er den eigenen Tod nicht für denkbar hält. Er sagt: "Je ne puis pas tout à

fait me traiter comme un terme distinct de mon corps, qui serait avec lui dans un rapport déterminable. Comme je l'ai dit ailleurs, dès le moment où le corps est traité comme objet de science, du même coup je m'exile à l'infini. Là est la raison pour laquelle je ne puis penser ma mort, mais seulement l'arrêt dans le fonctionnement de cette machine-là (i l l a m , non pas h a n c). Peut-être serait-il plus exact de dire que je ne puis anticiper ma mort, c'est-à-dire me demander ce que moi je deviendrai quand la machine ne marchera plus." (24) oder: "Meine Erfahrung ist so strukturiert, daß ich nicht direkt zu ermitteln vermag, was ich wohl sein werde, wenn einmal das Band zwischen mir und meinem Körper zerrissen ist durch das, was ich den Tod nenne." (25). Andere Philosophen stimmen hiermit überein, so etwa A.Metzger: "Der Tod ist nicht Gegenstand, kein möglicher Gegenstand der Erkenntnis. Er ist unanschaulich, unidentifizierbar, ungegenständlich." (26). - Bei Marcel - und darin liegt der Unterschied zu David - wird diese Unmöglichkeit nicht negativ bewertet, sondern der Tod erscheint als auf einer anderen Ebene liegend, der des Mysteriums. - Nun kommt bei David dazu, daß er jung genug ist, um an die "action" zu glauben - ein weiterer Grund, den Tod abzulehnen, der ja allem irdischen Handeln ein Ende setzt.

Und ausgerechnet dieser junge Mensch soll sein Leben auf so seltene Weise wagen: obwohl er weiß, daß es ihm als Träger des ihn als Juden kennzeichnenden Sterns streng verboten ist, ein Konzert zu besuchen, geht er in ein Bachkonzert, denn "Je refuse de m'incliner devant un arrêt monstrueux; en m'y soumettant je m'en rends complice." (27). Er wird von einem deutschen Offizier geschlagen, schlägt zurück, wird verhaftet und hingerichtet.

Wie sollen wir diese Haltung verstehen bei einem Menschen, der den Tod zumindest ein paar Jahre vorher noch für sinnlos hielt? Der Einwand, er sei sich vielleicht der Gefahr nicht bewußt gewesen, ist leicht zu widerlegen; David dürfte sehr wohl

(24) E.A., S.12/13

(25) G.d.S., S.140/141

(26) S.183

(27) Jean-Paul, II a,3

gewußt haben, was auf Provokation der Besatzungsmacht stand. Sollte seine Tat jene "action" gewesen sein, die er so schätzte, und somit auch noch der Tod eine höchste Steigerung, ein Überschwang des Lebens, wie wir das gerade bei jungen Menschen öfters feststellen können? Wir wissen es nicht, wir wissen nicht einmal, ob er nicht in den Tod eingegangen ist in dem Glauben, für immer zu enden. Eines aber wissen wir: er ist gestorben, um nicht durch sein Sich-Fügen sich mitschuldig zu machen an einer ungerechten Sache. Er bejaht so eine ethische Norm, die er für höher erachtet als das Leben und bezeugt dadurch vor den Menschen - vielleicht ohne es selber zu ahnen - den Urheber dieser Ordnung. Daß wir hier von Zeugnis sprechen können, obwohl es sich um das Opfer für eine Idee handelt, wird dadurch möglich, daß diese Idee durch ihre Verletzung geschichtliche Gestalt angenommen hat. (28). Davids Tod ist also wirklich Opfer und Zeugnis - beides Ideen, die in der Marcel'schen Philosophie immer wieder zu finden sind. So handelt David zumindest, wenn auch vielleicht unbewußt, als ob er an ein ewiges Leben glaube. "Qu'il croie ou non, en fait, à la vie éternelle, celui qui se sacrifie agit comme s'il y croyait." (29).

Um noch auf den Namen David einzugehen: nicht umsonst trägt er den des jugendlichen Helden der Bibel. Wie dieser, so wagt er trotzig sein Leben für seine Sache. Der Ausgang freilich scheint auf den ersten Blick verschieden: äußerlich unterliegt er im Tod. Ethisch ist aber auch er gerade durch diesen Tod Sieger über eine Übermacht des Feindes.

Von seinem Bruder Jean-Paul ist hier wenig zu sagen. Er war dagegen, daß der Bruder sein Leben wagte, hält aber dann seinen Tod für eine Fügung des Schicksals oder besser gesagt Gottes, denn er ist gläubig. Er ist sehr traurig über Davids Heimgang, da dieser ihm wirklich ein "geliebtes Wesen" war, aber "Il a son Jésus pour le consoler." (30).

Näher noch als diese seine eigene Familie steht Simon Madame Lilienthal (Tante Léna). Mit ihr werden wir uns näher zu

befassen haben, steht sie doch mit Simon im Mittelpunkt des Stückes.

Tante Léna ist österreichische Jüdin und hat es als solche vorgezogen, nach dem Anschluß ihres Vaterlandes an das nationalsozialistisch beherrschte Deutschland zu ihren französischen Verwandten auszuwandern. Viel Schweres hat sie hinter sich, aber eines hat ihr doch besonders weh getan: der Tod eines jungen Menschen namens Wolfgang Holtzmann. Wir wissen nichts genaueres darüber, wir können aus ihren Worten nur schließen, daß er von den Machthabern gemartert und dann getötet wurde. Tante Léna betrachtet diesen Tod mit all dem Schmerz, den er ihr zufügte, als Strafe für sie. Aber Strafe wofür? Ihr Gewissen, das mit der Feinheit eines Seismographen ausschlägt, wirft ihr zwei Dinge vor:

1. Sie hat sich an ihrem Gatten versündigt durch Mangel an Kredit.
2. Die Liebe, die sie dem jungen Wolfgang entgegenbrachte, der ihr Sohn, wenn nicht ihr Enkel hätte sein können, war nicht nur die Liebe einer Mutter. Diese Neigung erscheint ihr als ein Vergehen gegen die Natur, gegen das Leben und verdient deshalb Strafe.

Und so sieht sie gerade den Tod des geliebten Wesens als Bestrafung einer Vergehen an, die ein weniger zartes Gewissen nicht einmal registriert hätte. Der Tod als Strafe: das setzt aber eine höhere Macht voraus, die sowohl Gut und Böse bis ins letzte wägt, als auch Herr über den Tod ist. Und diese Macht besteht für Tante Léna wirklich in der Gestalt des Gottes ihrer Väter, an den sie mit tiefster Überzeugung glaubt.

Den Tod des jungen David bedauert sie, spricht jedoch Simon von jeder Schuld daran los.

Ein so großer Schmerz ihr der Tod bei anderen noch sein kann, für sich selbst hat sie keinerlei Furcht vor ihm. Sie ist alt und weise und jenen seltsam lächelnden Frauengestalten gleich, wie sie Romanik und Gotik an ihre Dome stellten (man denke nur etwa an die Gestalt der Elisabeth in Reims!), scheint sie schon gar nicht mehr ganz dieser Erde anzugehören.

Simon fühlt das, wenn er sagt: "Je pense surtout qu'elle n'est déjà plus tout à fait...C'est très difficile à exprimer..." (31). Und sie selber spricht es noch deutlicher aus: "...Je suis beaucoup plus détachée de la vie que vous (= Simon) ne pouvez l'être,...j'appartiens de plus en plus à un autre royaume." (32) und "Je suis déjà presque retirée de la vie..." (33). Das äußert sich z.B. darin, daß sie keine Ungerechtigkeit mehr kennt, nicht einmal mehr Strenge, sondern nur ein großes Verständnis.

Und so vermag sie der Gedanke an eine neuerliche Verfolgung, diesmal in Frankreich, nicht zu erschüttern. Was soll sie auch auswandern? Sie ist alt und gebrechlich und würde die anderen nur behindern. Daß sie sich bei Abbé Schweigsam um ein Asyl bemüht, geschieht nur, um Bernauers das Gefühl zu geben, sie sei geborgen, und sie durch ihr Bleiben nicht unnötig die Gefahr auszusetzen. Sie selber ist sich völlig klar, daß auch ein solches Asyl ihr keine wirkliche Sicherheit gewähren kann. "Du reste cela ne m'inquiète pas. Je suis très préparée..." (34). Ja, sie hat noch Skrupel, im Asyl vielleicht einem jüngeren Menschen, dessen Leben noch mehr wert wäre, den Platz wegzunehmen. Dazu betont sie ausdrücklich, die Kirche könne nicht mit ihrer Konversion rechnen; sie würde also lieber den Tod hinnehmen, als ihren eigenen Glauben zu verraten. Und als der Plan des Abbés infolge der Engstirnigkeit seiner Umwelt scheitert und er sich erbietet, sie bei sich aufzunehmen, da lehnt sie sofort ab. Nie würde sie es zugeben, daß sie für einen Mitmenschen eine Gefahr, ja vielleicht den Tod bedeutete. So geht sie äußerlich geschehen schutzlos der Verfolgung, dem Tod entgegen. "Une vieille femme comme moi, absolument inutile, et je crois pouvoir le dire, tout à fait prête à la mort...Naturellement, personne ne peut dire qu'il soit préparé à certaines souffrances, ce serait de la présomption. Mais ma santé est maintenant si fragile qu'en très peu de jours, sauf une malchance exceptionnelle, si le pire arrivait je serais...peut-on dire, liquidée. C'est ainsi qu'il faut considérer la situation, tout à fait tranquillement : kaltblütig." (35). Das, wovor sie noch ein wenig Angst hat, sind mögliche

(31) II, 3 (32) Tante Léna, IIIa, 2 (33) III a, 4

(34) Tante Léna, III a, 1 (35) Tante Léna, III b, 2

körperliche Leiden - Leiden, die der Leib, dem starken Geist zum Trotz, als unerträglich empfindet. Vor dem Tod jedoch hat sie gar keine Furcht: sie ist bereit, ja, der Tod dünkt ihr sogar der Befreier, der, wenn es zum Schlimmsten kommen sollte, alle Schmerzen von ihr nehmen würde. Sie, die scheinbar niemand mehr etwas nützen kann, sieht ihm so gelassen entgegen wie einem Freund, einem Bruder. Sie ist über all das so erhaben, daß sie sich mit einer leisen Ironie der Sprache der Verfolger bedienen und von "être liquidé" sprechen kann. Sie nähme sogar den Tod in Einsamkeit auf sich und duldet Simons Bleiben nur, weil es einer höheren Idee zufolge geschieht.

Wie erklärt sich diese seltene Ruhe, dem Tod ins Auge zu sehen? Wir müssen da wohl Tante Lénas tiefe Gläubigkeit in Betracht ziehen, die Gläubigkeit einer Jüdin, die nur die Verfolgung einst von der Konversion zum Protestantismus abgehalten und in den tiefsten Kern ihres Glaubens zurückgestoßen hat, einen Kern, der dem Christentum gleichermaßen eignet. So ist der Tod ihr eine Fügung Gottes, das Tor zu jenem "autre royaume" (36), dem sie schon in ihren letzten Lebensjahren ein wenig angehört hat, da sie sich schon weitgehend von allem Haben, ja von sich selbst abgelöst hat.(37).

Dies letztere jedoch, daß sie auf Erden schon teilhat an jenem Jenseits, bewirkt, daß eine Art Licht von ihr ausströmt. Theologisch gesprochen ist dies wohl als das Licht der Heiligkeit zu bezeichnen. (Cf. auch den Namen Lilienthal, der an etwas Reines, Heiliges gemahnt!). Von der Philosophie des Autors her erblicken wir in ihr die Verkörperung einer Verfügbarkeit, wie sie sonst nur Toten eignet, die sie für alle offenstehen und Verständnis haben läßt, die sie aber auch Gott gegenüber zur gehorsamen Magd macht.

So erinnert sie uns in der Hoheit ihrer Todesbereitschaft an die großen Gestalten aus der Vorzeit ihres Volkes wie an greise Sibyllen und Priesterinnen, die gleich ihr schon auf Erden teilhatten an einem "autre royaume".

(36) Tante Léna, III a, 2

(37) cf. G.d.S., S. 459 unten!

Mit den restlichen Personen können wir uns kurz fassen, so weit wir sie überhaupt erwähnen.

Odette Fabius ist zuerst ein recht launisches Geschöpf. Sie ahnt die nahende Judenverfolgung und dies ist ihr nur ein Grund mehr, sich von ihrem israelitischen Gatten scheiden zu lassen. Doch selbst in ihr bringt die große Verfolgung, vor allem aber Davids Tod, den sie tief bedauert, eine Wandlung hervor. Freilich, sie hält es für Torheit, was David getan hat; wie sollte sie auch anders! Aber sie bietet nun durch ihre Beziehungen der früher mit Ausnahme Simons von ihr so wenig geliebten Familie Bernauer den Rettungsanker der Emigration und bewahrt sie so wahrscheinlich vor dem Tode. Sie ist nun auf einmal viel nachdenklicher und damit sympathischer geworden; sie sagt sogar einmal etwas von "Dieu seul, si par miracle il existait" (38). So ist ihr der Tod zum Licht geworden, das sie reifer und besser gemacht.

Flora Kaltmann mißbraucht die Verfügbarkeit ihres verstorbenen Gatten, indem sie Dinge von ihm erzählt, die gar nicht wahr sind.

Für Abbé Schweigsam, einen Priester edelster Art, ist es selbstverständlich, Tante Léna Aysel unter seinem Dache anzubieten, obwohl er genau weiß, daß das ihn selbst den Kopf kosten kann. Aber der Befehl des Gewissens, der ihn zu solchem Tun zwingt und von dem ihn auch Tante Lénas Großmut nicht entbinden kann, ist stärker als der Tod, dies umso mehr, als für ihn als überzeugten Christen der Tod keinen Schrecken hat. Mit diesem Glauben möchte er auch Simon bei Davids Tod trösten.

Zum Schluß wollen wir noch den Todesgedanken im ganzen Drama betrachten.

Auch diesmal haben wir es mit dem Tod in jener ganz bestimmten Form zu tun, wie er etwa zur Entstehungszeit des Dramas in Frankreich umging: der Tod durch Rassenverfolgung. Es war dies ein Tod, der an den Autor selbst in besonderer Weise

herantrat, gehörten doch unseres Wissens auch Menschen aus Gabriel Marcells Familie zu den möglicherweise Bedrohten.

Wieder schlingt sich die Handlung um den Tod: zuerst hängt er als Drohung über dem vielgeprüften Volksstamm, schließlich tritt er dann in konkreter Form auf in Davids Sterben und davon ausgehend im Opfertod Simons. Tante Lénas Todesbereitschaft begleitet und erleuchtet das ganze Drama.

Wie der Tod im Inneren der einzelnen Gestalten wirkt - meist zu ihrer Läuterung und zu ihrem inneren Reifen - das haben wir bereits im Vorausgehenden feststellen können. Aber er beeinflußt auch wieder wesentlich interpersonale Beziehungen. Gewiß vermag er noch Menschen zu trennen, die sich sowieso schon auseinandergelebt hatten, wie Pauline und Simon. Aber vor allem wirkt er doch als Band der Einigung und der Liebe. Dies beginnt im Familienkreis, wo etwa das gemeinsame dem Tode Entgegengehen Simons und Tante Lénas ihrer Liebe noch das letzte Siegel aufdrückt, setzt sich fort in Tatsachen wie der, daß Odette durch den Tod Menschen näherkommt, die sie vorher restlos abgelehnt hatte und drückt sich endlich auch im weitesten Rahmen aus, wenn Simon in Tod und Verfolgung zurückgefunden hat zu den Brüdern, denen er sich sonst nicht zuzählte.

Weltanschaulich herrscht bei den Hauptpersonen eine Todeschau vor, bei der sich Judentum und Christentum in einer Synthese oder besser gesagt in dem ihnen beiden gemeinsamen Kern finden, eine gläubige Todesbereitschaft, in der keine Angst mehr, sondern nur Liebe zu Worte kommt. Gewiß finden sich auch Gestalten mit anderer Anschauung, aber sie treten weit hinter Simon und Tante Léna zurück, denen auch die volle Sympathie des Autors zu gelten scheint.

Nur von dieser Weltanschauung her, die sich hoch über die bloße Vernunft in den Bereich des Mysteriums erhebt, vermögen wir auch die ethischen Probleme zu verstehen, die der Tod hier aufwirft. Denn es gibt kein Gesetz, das Simon etwa zwingen könnte, um seines Sohnes und seiner Brüder willen selbst in den Tod zu gehen, außer dem Befehl eines unglaublich feinen Gewissens.

In philosophischer Hinsicht begegnen wir dem Gedanken vom Opfertod, der bei Simon zugleich Zeugnis ablegt für ein "autre royaume", wie auch Treue zu David und Verfügbarkeit gegenüber

den Brüdern ausdrückt. Diese Verfügbarkeit wird gespeist von der Gegenwärtigkeit Davids und Tante Lénas. Den geistigen Gegenpol bildet Pauline mit ihrer raison-bedingten Haltung.

Was will uns der Autor wohl über den Tod sagen? Da ist einmal der Gedanke, daß Tod und Verfolgung uns zwingen, uns zu einer Gemeinschaft, der wir - sei es auch wider Willen - angehören, zu bekennen, sofern wir nicht Verrat begehen wollen. Marcel zeigt uns aber auch den läuternden Wert der Todesbereitschaft und der Begegnung mit dem Tode.

Den Titel "Le Signe de la Croix" dürfen wir vielleicht so deuten: das jüdische Volk - und damit Simon und Tante Léna - steht in jenen "années noires" (39) im Schatten des Todes und der Not - unter dem Zeichen des Kreuzes. Aber diese Gefahr wird auch so manchem zum Licht, zur Gnade, die ihn hinführt zum Glauben, vielleicht sogar zum eigenen Opfer und damit zum Kreuz im christlichen Sinne und zu dem, den es versinnbildlicht.

Schließlich haben wir noch einige Bemerkungen anzufügen, die den beiden letztbehandelten Stücken gemeinsam gelten. Nicht umsonst sind sie unter einem Titel zusammengefaßt: "Vers un autre royaume" = Einem anderen Reiche entgegen. Unter jenem anderen Reich haben wir uns das christliche Jenseits vorzustellen; ihm streben wir unter dem pulsenden Gewölbe unserer Toten zu, zu ihm hin schreitet Simon im Selbstopfer, ihm gehört Tante Léna schon auf dieser Welt an. So ist eine Verbindung gegeben zwischen Diesseits und Jenseits, eine Verbrüderung, die durch Liebe, Gegenwärtigkeit, Verfügbarkeit und Treue besteht.

Den gleichen Gedanken greift auch des Autors Widmung dieser beiden Dramen auf, die da lautet: "A mes bien aimés dans le visible et l'invisible. Inaltérablement. G.-M." Lebende und Tote haben so teil an diesen Dramen, vereint durch die Liebe, die den Autor mit ihnen verbindet und die nicht einmal der Tod zu erschüttern vermag.

(39) siehe Untertitel!

Haben wir bis jetzt den Tod in den einzelnen Dramen betrachtet, so wollen wir nun zur Zusammenschau schreiten.

Zunächst einige Äußerlichkeiten:

Wir konnten feststellen, daß der Tod (ganz im Gegensatz zu anderen zeitgenössischen Werken) in allen sieben Dramen in der unmittelbaren zeitlichen Umgebung der Entstehung des Dramas und zwar - abgesehen von einigen Akten - in Frankreich selbst spielt. Vielleicht bietet uns die Philosophie dafür eine Deutungsmöglichkeit: Marcel ist ja Vertreter einer Existenzphilosophie, d.h. einer Philosophie des "hic et nunc". Vielleicht läßt sich daraus erklären, daß er auch in der Schilderung des Todes ein hier und jetzt erfolgtes Geschehen bevorzugt. Aus diesem zeitgemäßen Rahmen jedoch erwachsen überzeitliche Wahrheiten.

Als Milieu wählt Marcel dabei das der Intellektuellen und Künstler; wahrscheinlich, weil er diese Menschen für sehr geeignet hält, über den Tod zu reflektieren: die einen ob ihrer gedanklichen Schulung, die anderen wegen ihrer Feinfühligkeit. Dabei vereinen sich manchmal gerade in Gestalten, die besonders intensiv mit dem Tode in Berührung kommen, die beiden Typen, z.B. in Ariane (Chemin) oder Simon (Signe).

Der Tod nimmt nun in den behandelten Dramen, die wohlge-merkt zu Gabriel Marcells Hauptwerken zählen, stets eine sehr wichtige, oft sogar die bedeutendste Stelle ein. Wo er nicht selbst Fundament und Mittelpunkt der Handlung bildet, führt er doch wenigstens die Lösung herbei.

Wir sprachen dabei absichtlich immer vom "Tod" und nicht etwa vom "Sterben". Bühnenmäßige Darstellung oder auch nur berichtende Schilderung des physischen Todes fehlen völlig. Wichtig ist nur die durch das Sterben entstandene metaphysische Situation.

Nun begegnen uns Marcells Aussagen über den Tod meist in schlichter Prosa. Wie Henze genauer untersucht hat, wandelt sich dabei die Sprache gerade in den meisten unserer sieben Dramen gemäß der inneren Entwicklung der Protagonisten von

einem oft fragmentarischen, zögernden, hintergründigen Stil in den Schlußszenen zu feierlicher Klarheit, die unvergeßliche Sätze über den Tod und die Toten prägt. Oft ist Marcells Darbietung rein abstrakt und wenn er zum Bild greift, so begnügt er sich meist mit verhältnismäßig knappen Andeutungen, die sich nur selten etwas ausdehnen. Nie aber gibt er wirklich breite, bildhafte Darstellungen. Er ist eben auch hier nicht etwa Maler, sondern Denker; nicht umsonst ist ja seine geliebte Musik die abstrakteste aller Künste! Dadurch aber, daß er dem Leser bzw. Zuschauer nicht bis ins einzelne ausgemalte Bilder vorsetzt, zwingt er ihn geradezu, sich viel eingehender mit dem Dargebotenen zu befassen, sofern er es verstehen will, und übt so sicher einen weit tieferen Einfluß auf ihn aus, als wenn er ihm alles eigene Nachschaffen ersparen würde.

Fragen wir uns nun endlich, zu welchen Gedanken der Tod für Gabriel Marcel im wesentlichen zum Anlaß wird! Wir gehen dabei am besten gleich von den verschiedenen Möglichkeiten des Todes aus, wie sie sich in den behandelten Dramen darbieten. Da treffen wir

I. Die Situation des eigenen Todes.

Gabriel Marcel gehört nicht zu den vielen Autoren, für die dieser eigene Tod das Kernproblem darstellt. Ganz im Gegenteil, er sagt ja, dieser sei "in der Mehrzahl der Fälle wohl viel leichter hinzunehmen als gemeinhin angenommen wird" (1). Immerhin aber begegnen uns doch verschiedentlich Gestalten, die damit in Berührung kommen. Meist handelt es sich dabei nicht um den Tod schlechthin, sondern um ganz bestimmte Erscheinungsformen.

Da ist einmal der dem Menschen auferlegte Tod und zwar

a) die schwere Krankheit oder sonstige körperliche Bedrohung.

Der Tod hat gleichsam einen Menschen unter seine Fittiche genommen, sich dann jedoch noch einmal besonnen und diesem Menschen einen Aufschub geschenkt - vielleicht auf lange Zeit -, es aber doch nicht versäumt, ihm sein Siegel aufzudrücken und

(1) G.d.S., S.470

ihn dadurch für immer herauszuheben aus seiner Umwelt, im Guten wie im Schlimmen. Diese Menschen gehören dann noch immer der Welt des Todes an, selbst wenn sie körperlich längst genesen erscheinen. So bestehen für sie, ebenso wie für die in akuter Krankheit Leidenden, zwei Möglichkeiten:

Viele bleiben auf der ersten Stufe der Einsamkeit, der Verzweiflung, des Aufbegehrens stehen. Sie erscheinen verbittert, ja böse, wie Fernande (Chemin) oder fanatisch wie Noémi (Émiss.). Sie gehören der Ebene des Habens an, nicht der des Seins. Sie rechnen gleichsam der Welt vor, was ihnen versagt oder genommen wurde. Und so sinken sie unter den Normalspiegel menschlichen Daseins. An uns ist es jedoch nicht, sie zu richten; wir haben ihnen im Gegenteil gütiges Verstehen entgegenzubringen.

Aber die Tod, die Krankheit, bieten uns auch eine positive Möglichkeit, nämlich die, jene "connaissance seconde" zu erlangen "qui comprend en soi la connaissance normale, mais la dépasse." (2). Gerade durch die Krankheit kann sich eine neue Dimension der Welt dem Auge auftun, die des Mysteriums. In ihr vermag der Mensch zur Gemeinschaft in der Liebe und damit zum Sein zu gelangen. Er kann freilich auch darin aus innerer Unzulänglichkeit scheitern wie Ariane (Chemin).

Zu all dem müssen wir bemerken, daß es jedoch Verrat ist, sich, wie das vielleicht bei Ariane (Chemin) der Fall ist, der Krankheit willenlos-fatalistisch anheimzugeben. Auch hier muß die rechte Mitte von Hinnahme und Abwehr gefunden werden.

b) Einige unserer Gestalten sehen aber auch dem unmittelbar oder ganz allgemein drohenden Tod selbst ins Auge. Weit spannt sich die Skala der Gefühle, Gedanken und Handlungen, die sich daraus ergeben.

Recht niedrig dünkt uns in Marcells Sicht ein Verhalten, das die Unausweichlichkeit des (vielleicht endgültigen) Todes nach dem alten Grundsatz des "Carpe diem!" nur zu dem Schluß veranlaßt, es gelte in unserem kurzen Leben möglichst viele angenehme Eindrücke einzuheimsen. Das ist die Haltung des "Collectionneur" (3); sie tritt uns in der Gestalt der Maggie Lambert (Soif) entgegen.

(2) Ariane, Chemin, II, 11

(3) R.I., S. 97

Andererseits kann der Glaube an die Endgültigkeit des Todes auch zu völliger Abwertung des scheinbar in Sinnlosigkeit mündenden Erdenlebens führen, man denke nur an Gertrude Heuzard (Dard) !

Wieviel tiefer ist da doch etwa das Suchen des jungen David (Signe), der den Tod gedanklich fassen möchte. Freilich muß er erkennen, daß zumindest sein eigener Tod ihm unfasslich und unergründlich bleibt. Wie sagt doch Marcel selbst? "Ma mort... est-ce bien une idée? Je devrais, si c'en était une, pouvoir la cerner, la prendre comme objet; or, cela m'est impossible. Je ne puis la dépasser en pensée et l'imaginer comme révolue qu'à condition de me mettre à la place d'un autre qui me survivra et pour qui ce que j'appelle ma mort sera sa mort."

(4). Aber während David diese Tatsache negativ bewertet, wird sie für Marcel der Anlaß zu tiefen Gedanken über das Inkarniertsein des Menschen (5) und zu einer Schau, die den Tod als auf einer höheren Ebene liegend sieht, auf der des Mysteriums.

Diesem Tode sind wir hilflos ausgeliefert. Alle Waffen, mit denen wir uns gegen ihn rüsten, sind, wie Arnaud (Soif) es ausführt, so nichtig und zerbrechlich wie das Spielwerk eines Kindes, das dieses, vom Schlaf übermannt, in den kleinen Händen hält.

Der Gedanke, in hilflosem Verrinnen diesem unausweichlichen eigenen Sterben entgegenzutreiben, kann schrecklich sein und hat von jeher die Menschen beschäftigt. So sagt doch Pascal in seinen Pensées "Tout ce que je connais est que je dois bientôt mourir" und "C'est une chose horrible de sentir s'écouler tout ce qu'on possède" (6). Auch Marcel hat diese Erfahrung gemacht, schreibt er doch am 22. März 1931 (7), bezeichnenderweise an einem "dimanche triste": "Le temps comme percée sur la mort - sur ma mort - sur ma perte. Le temps-gouffre; vertige en présence de ce temps au fond duquel est ma mort et qui m'aspire", oder (8) "Ma mort... me surplombe, m'écrase". Diese furchtbare Einsicht kann, wie wir es nach Fessard vor allem im

(4) R.I., S.184

(5) cf. R.I., S.31

(6) Ausgabe Hachette, Paris 1950
Seite 83 und 90.

(7) E.A., S.117

(Brunschvicg Nr.194 und 212),

(8) R.I., S.185

Drama "La Soif" sahen, zum Abbruch aller menschlichen und übermenschlichen Beziehungen führen, zu innerster Einsamkeit und Unverfügbarkeit, ja Verzweiflung. Marcel bezeichnet diesen Zustand mit einem von Th.Hardy gebildeten Wort: "unhope" und er fügt hinzu "Cet inespoir...c'est vraiment la mort dans la vie, la mort anticipée." (9).

Es ist kein Wunder, daß es viele Menschen gibt, die vor diesem unheimlichen Gast "Tod" Angst haben. Es fällt uns aber auf, daß Gabriel Marcel nur ganz wenige Dramenfiguren geschaffen hat, die um ihrer selbst willen den Tod fürchten. Eigentlich handelt es sich da nur um André (der bezeichnenderweise aus unserem frühesten Drama stammt), Henri Desclaux und Mme Morgenthaler aus dem darauffolgenden und anfänglich Alain de Puyguerland (Soif). Keine dieser Gestalten zählt zu den Hauptpersonen eines Dramas und die Todesangst wird uns zudem oft fast beiläufig mitgeteilt. Wir dürfen daraus wohl schließen, daß die Angst vor dem eigenen Tode keines der Grundprobleme des Autors ist.

Zu den Gestalten, die den Tod scheuen, weil ein lieber Mensch ihrer auf Erden noch bedarf, gehört immerhin eine Hauptgestalt, nämlich Ariane (Chemin), ferner noch Mme de Carmoy (Émiss.); beides sind typischerweise Frauen. Aber dieses Gefühl ist doch von der eigentlichen Todesangst ganz verschieden. Eine Abart hiervon ist Durand-Fresnels (Dard)Gedanke, er könne vielleicht zu früh von seinem politischen Werk weggerissen werden.

Am reinsten und edelsten jedoch erscheint uns das Bereitsein gegenüber dem Tod. Bei Octave Fortier (Chap.) besteht es freilich noch zu einem guten Teil aus Resignation, wenn nicht gar Verzweiflung. Auch bei Ariane (Chemin) mag unbewußt ein wenig Bitterkeit mitspielen, daß sie den Gatten für sich verloren glauben muß, unterstützt von der ihr eigenen Liebe zum Tode. Violettes (Chemin) Sehnsucht nach dem Tod entspringt dem Wunsch nach Flucht aus einer ausweglos erscheinenden Lage, ebenso wie die Stellas (Soif). Clément (Émiss.) schließlich

ist bereits so sehr ein lebendig Toter, daß das endgültige Erlöschen ihm nur noch ein kleiner Schritt sein kann und schon rein körperlich eine Befreiung darstellen muß. In ihrer vollen Würde und Größe tritt uns die Todesbereitschaft nur im letzten unserer Dramen entgegen: in der Gestalt der heiligmäßigen Tante Léna. Sie trägt ihren Tod voll aus, macht ihn, um mit Rilke zu sprechen, zu ihrem "eigenen Tod" und schöpft daraus ihre tiefe Reife. Bewußt und sicher schreitet sie jenem "anderen Reich" zu, dem anzugehören ihr, der des Habens weitgehend Entkleiden, schon auf Erden die Gnade zuteil wurde. So erfüllt sich in ihr, was Marcel als Folge der Heiligkeit betrachtet "que l'imminence de mort s'annule dès cette vie en une plénitude qui est l'être même." (10).

Soweit die Gedanken, zu denen uns der eigene, auferlegte Tod Anlaß bietet. (Freilich: ist Arianes Krankheit nicht bis zu einem gewissen Grade eine freiwillige? Aber Menschenschicksal läßt sich eben nie in ein Schema einreihen.)

Zwischen dem unfreiwilligen und dem gewollten Tod könnten wir den Tod der Seele aufführen, der da besteht in äußerster Unverfügbarkeit.

Das augenfälligste Beispiel bietet uns da die burlesk anmutende, innerlich ganz versteinte Mme Chartrain (Soif), bei der dieser Zustand freilich weitgehend ihrem freien Willen zu verdanken ist. Noch manch andere Gestalten sind in dieser Hinsicht angekränkt, aber doch nicht so weitgehend.

Einmal hören wir sogar, unsere ganze Welt sei zerbrochen, kalt, herzlos und tot. Jeder vegetiert da nur für sich allein und ist so vom wahren Sein abgeschnitten. Gar mancher fühlt mit Grauen die entstehende Leere, vor allem Christiane (Soif), doch auch, in geringerem Ausmaß, Augsburg (Soif) und Eustache (Dard). Hier freilich ist - im Gegensatz zu Mme Chartrains Lage - die Rettung noch bis zu einem gewissen Grade möglich - die Rettung durch Liebe.

Mehr als der auferlegte eigene Tod beschäftigt Marcel die Frage nach dem freigewählten Tod. Sie steht in engem Zusammen-

hang mit der Beziehung, in der ich zu meinem Körper stehe, mit dem Problem, inwieweit ich über ihn verfügen kann. "Mon corps m'appartient et ne m'appartient pas; là est la racine de l'opposition entre le suicide et la martyre." (11). Selbstmord und Martyrium, das sind also die beiden Möglichkeiten, in denen ich über meinen Körper, über mein Leben verfüge.

a) Der Selbstmord.

In all unseren Fällen wird der Selbstmord oder der wirklich ernstzunehmende Plan dazu aus einer Situation der Ausweglosigkeit oder der Angst vor dem Kommenden geboren; sei es, daß der Mensch sich ganz allein und ungeliebt sieht wie Aline (Chap.), sei es die Folge einer Liebesaffäre, wie bei Denise (Monde), die Angst einen Korb zu bekommen im Verein mit dem Gefühl der unausweichlichen Nähe des Todes wie bei Alain (Soif), die Bilanz eines politischen Zusammenbruchs wie im Falle Roland de Carmoy (Émiss.) oder der Tod des einzig geliebten Wesens wie bei seiner Mutter. Immer handelt es sich um eine Lage, die nur zwei Lösungen kennt: Hoffnung oder Verzweiflung.

Dieser verzweifelten Lage nun, dieser Prüfung, wollen sich die Selbstmörder durch eine Flucht aus dem Leben entziehen, wie dies vor allem bei Denise (Monde) zum Ausdruck kommt. Marcel sagt dazu: "Bin ich vor die Prüfung gestellt, also vor etwas, das ich zunächst nicht durchstehen zu können vermeine, dann kann ich zwar gewiß nicht umkehren, aber ihr auszuweichen trachten, und sei es nur durch Selbstmord." (12).

Die Selbstmörder glauben dabei über ihren Körper frei verfügen zu können wie über eine Sache, die man besitzt. Nun ist aber mein Körper "quelque chose dont je ne peux disposer au sens absolu du terme qu'en le mettant dans un état tel que je n'aurai plus aucune possibilité de disposer de lui." (13). So mündet diese Verfügung in absolute Unverfügbarkeit: "le suicide lié à l'indisponibilité" (14). All diese Selbstmörder tun zumindest so, als sei es ihnen gleichgültig, für ihre Umwelt verfügbar zu bleiben; sie denken nur an sich. Besonders hervorgehoben ist dies bei Alain (Soif).

(11)E.A., S.215 (12)G.d.S., S.460 (13)E.A., S.120
(14)E.A., S.180

Der Selbstmord steht auch in Verbindung mit den Sachen, den Dingen. So will Alain (Soif) zum Ding werden. Die Dinge liegen auf der Ebene des Habens und der Selbstmord ist für einen Menschen, der sich auf dieser Ebene bewegt, die logische Lösung. Das Ding ist aber auch vergänglich, und das möchte der Selbstmörder ja ebenfalls sein, leugnet er doch zumindest durch seine Tat das Unsterbliche im Menschen.

Aber damit stoßen wir auf ein Problem, das sich beim Selbstmord in besonderer Weise abhebt: folgt dem Tode etwas nach und wenn ja, dann was? Christiane (Monde) fragt sich, ob nicht gleich dem Mörder auch dem Selbstmörder nach seiner Tat ein mit Gewissensbissen beladenes Bewußtsein zurückbleibt. Auch Henri Braunfels (Monde) ahnt die Möglichkeit eines Leidens im Jenseits für den, der Hand an sich gelegt hat, und Antoine Sorgue (Émiss.) spricht sich noch bestimmter darüber aus.

Wie wir ebenfalls aus Antoinettes Munde hören, gibt es für den Selbstmörder kein Zusammensein mehr, schließt er sich doch selbst von der menschlichen Gemeinschaft aus und nach dem Glauben der Kirche auch von der Gemeinschaft mit Gott. Ohne Gott aber gibt es in Ewigkeit kein Zusammensein, denn "aimer réellement un être, c'est l'aimer en Dieu." (15). So geht der Selbstmörder einem niemals endenden Alleinsein entgegen.

Wir begreifen es daher, wenn Jérôme (Chemin) sagt, im Selbstmord enthülle uns der Tod sein reinstes Geheimnis nicht (16); wir bringen uns dadurch also selbst um etwas Großes und Reines, das unser im Jenseits harret und worunter wir wohl die Liebesgemeinschaft mit Gott verstehen dürfen.

Aber Marcel gibt uns für den Selbstmord schließlich auch noch Vordeutungen und Gleichnisse aus dem Leben:

Einmal hören wir, daß der durch die drohende Todesnähe verursachte Abbruch aller Beziehungen (man denke nur an "La Soif"!) nur eine Phase ist, die ihre folgerichtige Weiterentwicklung in ihr im tiefsten Wesen verwandten Selbstmord findet, wie das auch tatsächlich bei Alain (Soif) zum Ausdruck kommt.

(15) J.M., S.158

(16) III,7

Zum andern kann die Abhängigkeit eines Menschen von einer Partei so groß sein, daß sie als Selbstaufgabe zu bezeichnen ist, wie wir das z.B. bei Eustache und Gertrude (beide "Dard") finden. Diese völlige Selbstaufgabe aber gleicht dem Selbstmord, ja, sie geht bei Gertrude auch einem wenigstens geplanten Selbstmord voraus.

Ferner gleicht der Selbstmord der Ehescheidung: So gut Denise (Monde) ihre Ehe als unverbindlich und lösbar ansieht, so erkennt sie sich auch das Recht zu, dem Leben den Rücken zu kehren, weil sie in beiden Fällen kein höheres Wesen anerkennt, vor dem sie eine Verbindlichkeit eingegangen wäre.

Endlich gleicht der Selbstmord der Prostitution (cf. Gertrude im "Dard"): hier wie dort behandelt der Mensch seinen Körper scheinbar als sein absolutes Eigentum und macht sich ihm doch nur selber zum Sklaven.

Aus all dem geht klar hervor, daß Gabriel Marcel den Selbstmord mißbilligt; er besitzt jedoch genug menschliches Einfühlungsvermögen, um die Versuchung dazu in vollem Umfange zu verstehen, eine Versuchung, die am besten durch den Glauben zu überwinden ist.

b) Dem Selbstmord äußerlich täuschend ähnlich, innerlich sein Gegenpol, ist das Martyrium, der Opfertod.

War der Selbstmord mit der Unverfügbarkeit verbunden, so ist der Opfertod immer mit der Verfügbarkeit verknüpft. Der sich Opfernde stellt sich durch seine Tat den anderen zur Verfügung, die ihn brauchen und denen er meist nur auf diese eine Weise irksam beistehen kann. So opfert sich z.B. Jacques (Monde) für Christiane, Werner (Dard) für Béatrice und die bedrohte Menschheit überhaupt, Arnaud (Soif) für seine Familie und insbesondere Éveline, Simon (Signe) für seine jüdischen Brüder und als Sühne für den an David begangenen Mord. Es genügt dabei zuweilen schon das geistliche "der Welt sterben" (z.B. bei Arnaud). Auffallenderweise handelt es sich bei den sich Opfern- den stets um Männer; vielleicht liegt hier bewußt oder unbewußt die Vorstellung von einer gewissen priesterlichen Funktion des Mannes, ja sogar das Vorbild Jesu Christi zugrunde. Dafür

sprache auch die Tatsache, daß Jacques Decroy (Monde) gerade mit 33 Jahren, d.h. in Christi Alter, stirbt.)

Nun ist der Opfertod stets eine Bezeugung dessen, wofür man stirbt. "Il (= le martyre) e s t le témoignage" (17). Dabei steht freilich die abstrakte Idee immer in Verbindung mit den Brüdern, für die man sich wie etwa Simon (Signe) darbringt, oder muß doch zumindest, z.B. durch ihre Verletzung, aus ihrer Zeitlosigkeit herausgetreten sein und geschichtliche Gestalt angenommen haben. Dies letztere dürfte vielleicht für Davids (Signe) Sterben zutreffen.

Wie überhaupt in der christlichen Askese, so muß freilich alles in der Selbsthingabe Geopferte auf höherer Ebene wiedergefunden werden, etwa irdische Liebe als höhere Seelengemeinschaft, z.B. bei Werner (Dard) oder Arnaud (Soif).

Im Gegensatz zum Selbstmord ist ja der Opfertod stets mit der Hoffnung verbunden, vor allem der Hoffnung, durch seinen Tod dazu beizutragen, daß das, wofür man sich hingibt, wachse (man denke nur an Arnaud (Soif)!, oder der Hoffnung auf Klarheit im eigenen Glauben (wie Simon (Signe)), aber auch der Hoffnung auf ein ewiges Leben, selbst wenn der sich Opfernde, wie vielleicht David (Signe), nicht daran zu glauben meint, denn "qu'il croie ou non...à la vie éternelle, celui qui se sacrifie agit comme s'il y croyait..." (18).

Die segensreichen Folgen eines Opfertodes für die Mitmenschen, als da sind Gegenwärtigkeit, Verfügbarkeit, sekundäre Reflexion usw. werden wir an Hand des "Todes des geliebten Wesens" besprechen.

In weniger bedrohten Zeiten wäre übrigens aus dem gleichen Urgrund statt des Opfertodes den Mitmenschen künstlerisches Schaffen entgegengeströmt, statt des Ethischen das Ästhetische, denken wir nur an Werner (Dard) und Simon (Signe) !

Daß die Umwelt freilich zum Teil, wie Pauline (Signe), für das Opfer kein Verständnis aufbringt, ist klar. "Nie werden der Hausverstand auf der einen, der Held oder Märtyrer auf der

anderen Seite sich begegnen...Das Opfer an sich ist ein Wahnsinn. Doch läßt eine tiefere Reflexion...den wahren Wert dieses Wahnsinns aufleuchten, läßt ihn uns bejahen." (19).

Eine Art des freiwilligen Todes, die sich nirgends recht einfügen läßt und die wir deshalb gesondert erwähnen wollen, ist der "literarische Tod" (der Ausdruck stammt übrigens von Chenu, S.185!) Arianes (Chemin), durch den diese vielleicht ihrer Doppeldeutigkeit und Zwiespältigkeit Herr wird.

Wichtiger noch als der eigene Tod ist für Gabriel Marcel:

II. Der Tod des anderen.

Aber hier unterscheidet er wieder zwischen dem Tod des "Er" und dem Tod des "Du". Eine strenge Trennung ist dabei freilich nicht möglich, gibt es doch nur allzuvielen Zwischenstufen. Wir können daher auch nur annähernd gliedern:

1.) Der Tod des "Er", des nicht geliebten Menschen.

Diese Möglichkeit tritt nun bei Marcel ganz in den Hintergrund. Der Verlust eines Menschen, den ich nie geliebt habe, bedeutet mir ja nichts, er läßt mich mehr oder minder gleichgültig. Es würde zu weit führen, hier alle auftretenden Beispiele zu nennen; sie liegen gänzlich am Rande des Interesses. Wir wollen nur ein paar Sonderfälle herausgreifen. Für Menschen, die ohnedies innerlich dem Tode zuneigen, wie Aline (Chap.) und Arine (Chemin), besitzen todbedrohte Wesen, die ihnen sonst gleichgültig wären, eine gewisse magische Anziehungskraft. Anderen erwächst die Versuchung, ungeliebten Personen den Tod heimlich ein wenig zu wünschen; dies finden wir etwa bei Octave (Chap.), Geneviève (Monde) oder Jérôme (Chemin). Wieder ein anderer Typ ist Yvonne (Chap.), die in ihrer Erbgier den toten Bruder noch berauben will.

Immerhin kann der Tod eines nicht eigentlich geliebten Menschen auch eine gewisse Selbstbesinnung und Läuterung zur Folge haben, wie bei Odette (Signe).

Doch all dies sind Randprobleme.

(19) G.d.S., S.224.

2.) Der Tod des geliebten Wesens dagegen, des Du, ist für Marcel die Kernfrage überhaupt. Ihr schenkt er daher auch in den Dramen die meiste Beachtung. "Le problème de la mort - est-ce un problème? nous le verrons, cela est douteux - ne se pose dans sa réalité que pour l'être aimé; il n'est pas séparable du problème, ou du mystère, de l'amour." (20).

Wir können dabei noch einmal untergliedern und zwar

a) der erst drohende Tod des geliebten Wesens.

Einige unserer Gestalten, z.B. anfangs Mireille und Mme Verdet (Chap.) nehmen den Tod eines ihnen nahestehenden Menschen als unabwendbar hin und versuchen gar nicht erst, dagegen anzukämpfen. Gerade dadurch aber geben sie ihn dem Tode erst recht preis.

Diese Preisgabe kann sogar zur Versuchung der noch schlimmer zu beurteilenden Vorwegnahme des Todes führen, wie wir bei Mireille (Chap.) sehen. In einem Falle ist die geistige Vorwegnahme des Todes freilich erlaubt: wenn sie aus der Liebe erwächst und Hilfe bringen kann, wie dies bei Arnaud Amédée (Soif) gegenüber der Fall ist.

In fast allen auftretenden Fällen jedoch gehen die Menschen nach Kräften mit natürlichen Mitteln gegen den Tod eines ihrer Lieben an, etwa durch besonders sorgfältige Pflege oder aber durch Bitten und Flehen, sich nicht selbst dem Tode, gleich welcher Art, auszusetzen. Es erübrigt sich, hier auf alle Einzelbeispiele einzugehen.

Seltener jedoch ist es, daß ein Mensch dem der Vernunft unausweichlich erscheinenden Tod eines geliebten Wesens das übernatürliche Mittel der Hoffnung entgegensetzt, die zuweilen in Gemeinschaft mit dem Gebet auftritt. Dieser sich an eine überirdische Macht wendenden Hoffnung nun, die, um einen von Sartre geprägten Begriff zu gebrauchen, die Gefahr "nichtet", die sie behandelt, als ob sie nicht zähle, räumt Marcel eine große Gewalt über den Tod ein, welcher Art er auch sei. In besonderer Weise vertreten sie Mireille (Chap.) und Mathilde (Émiss.); Ansätze dazu können wir auch bei Mme Verdet (Chap.)

und nach Stellas Ansicht bei Alain (Soif) finden. Daß sie gerade von Frauen und dem stark femininen Alain geübt wird, mag mit der weiblichen Wesensart zusammenhängen, die sich öfter als die männliche einer gewissen äußeren Wehrlosigkeit anheimgegeben sieht und stärker dazu neigt, sich nicht nur auf sich selbst zu verlassen. - Aber die Hoffnung besitzt keine eigentliche Kausalität; sie richtet sich an ein freies Wesen, das ihr nur aus Gnade, nicht etwa einer Verpflichtung zufolge, die Erfüllung gewährt. Der wahrhaft Hoffende maß sich daher keine Rechte an, sondern fügt sich der Entscheidung, wie sie auch fallen möge. Lehnt er sich dagegen auf, wenn seine Hoffnung im sichtbaren Bereich enttäuscht wurde, so zeigt dies, daß sein Hoffen zumindest nicht ganz echt war. Dies ist z.B. bei Mathilde (Émiss.) der Fall, wenigstens anläßlich Cléments Tod.

b) Der bereits eingetretene Tod des geliebten Wesens.

"La mort de l'être aimé avec lequel j'entretenais une communication effective, existentielle, se présente d'abord comme coupure, comme rupture. Je reste seul, irrévocablement. La solitude en présence de la mort paraît absolue, aussi bien celle du mourant que celle du survivant. Et pourtant la communication peut avoir reposé sur un fondement si profond que même cette conclusion par la mort apparaisse comme sa manifestation et que la communication elle-même conserve son être comme réalité éternelle. Par là l'existence est transformée...La mort cesse d'être un simple gouffre." (21).

Die Trennung durch den Tod, die dem Liebenden im Augenblick als furchtbarster aller Schicksalsschläge erscheinen mag, ist in Wirklichkeit eine Prüfung der Liebe, in der sich erweist, ob sie wirklich echt ist, d.h. inwieweit der geliebte Tote ein Du für den Zurückbleibenden ist.

Da kann es sich einmal erweisen, daß die Liebe nicht ganz echt war. So tritt Robert Chanteuil (Chap.) durch seinen Tod in Mireilles Herzen endgültig vor ihrem Gatten zurück. Oder Stella (Soif) sucht Leben und Wesen der toten Mutter urteilend zu verstehen, statt sich liebend mit dem ihr Bekannten zu begnügen,

und vermag so durch ihren mangelnden crédit einer Enttäuschung nicht zu entgehen. Man kann auch die Verfügbarkeit eines Toten mißbrauchen, indem man in seinem Namen Dinge sagt oder tut, gegen die dieser sich nicht mehr wehren kann, trotzdem er sie nicht billigt. Dies ist vor allem bei Aline (Chap.) der Fall. Selbst unter scheinbarer Treue verbirgt sich oft bloße Beständigkeit, die jeder Gegenwärtigkeit des Toten entbehrt. Auch hier bietet Aline das hervorstechendste Beispiel. Daß es sich dabei stets um die Reaktionen von Frauen handelt, vermöchte der weiblichen Fähigkeit zu treuer Liebe ein schlechtes Zeugnis auszustellen, sofern uns nicht im noch Folgenden durchaus andere Beispiele begegneten.

Nun kann der Tod des Mitmenschen bei wahrhaft Liebenden ebenso wie bei anderen düstere Folgen nach sich ziehen. Er kann zu ernststen Gewissensbissen führen, ob man selbst etwa daran mit-schuldig sei, wie bei Antoine (Émiss.) und Simon (Signe) (überhaupt stellt sich bei Marcel oft die Frage nach der Schuld an einem Todesfall!). Oder der Tod bedeutet einen großen Schmerz, in dem man wie Tante Léna (Signe) die Strafe für begangenes Unrecht sehen mag. Man kann sich gleich Mme Chartrain (Soif) gerade aus Reaktion gegen dieses unerträglich scheinende Leid so verhärten, daß die eigene Seele darüber stirbt. Das ganze Leben kann wie bei Stelle (Soif) vom Schatten eines vergangenen Todesfalles umdüstert werden. Besonders verhängnisvoll vermag der Tod eines lieben Menschen für jene zu werden, die wie Aline (Chap.) ohnedies dem Morbiden zuneigen. Ja, er kann auch bis zur Verzweiflung führen, zumindest für einige Zeit, denken wir nur an Christiane (Monde). Er vermag gar eine Art Auflehnung zu zeitigen, die in ihm nicht den Willen Gottes anerkennen will, wie das bei Mathilde (Émiss.) der Fall ist.

Zeigen sich die düsteren Folgen eines Todesfalles bei Liebenden und nicht wahrhaft Liebenden in gleicher Weise, so sind die lichten Folgen doch im wesentlichen den ersteren vorbehalten, den wahrhaft Liebenden, jenen, die sagen: Du, "du wirst nicht sterben...Wozu auch immer sich wandeln möge, was ich da vor Augen habe, du und ich, wir bleiben zusammen. Der eingetretene Wandel gehört der Ordnung des Zufalls an, er kann uns von dem Ewigkeits-

versprechen nicht lösen, das unsere Liebe einbeschließt." (22). Jenes Ewigkeitsversprechen freilich ist die Vorbedingung: "Die menschliche Liebe selbst ist nichts, belügt sich selber, wenn sie nicht mit unendlichen Möglichkeiten geladen ist." (23). Ist dies gegeben, dann erfüllt sich Gabriel Marcells ureigenstes und im Tiefsten erlebtes Anliegen, daß nämlich eine wahre Gemeinschaft zweier Menschen durch den Tod nicht nur nimmermehr aufgehoben wird, sondern durch ihn erst zu letzter Innigkeit und Reife erblüht, einer Innigkeit, wie sie zu Lebzeiten beider undenkbar wäre.

Wieviel Segen fließt schon aus der Gegenwärtigkeit eines einzigen geliebten Toten! So sagt doch Marcel selbst: "Hingegen kann es...geschehen, daß mich der andere innerlich sozusagen erneuert, wenn ich ihn gegenwärtig fühle. Solche Gegenwärtigkeit macht mich mir selber offenbar, denn sie macht mich reicher, als ich ohne sie wäre." (24). Sie verhilft dem Zurückbleibenden zur Treue; jene Treue aber ist schöpferisch und macht diesen selbst verfügbar. Diese Verfügbarkeit kann sich darin äußern, daß er nun einem anderen Kredit einzuräumen vermag wie Christiane (Monde), Béatrice (Dard) und Eveline (Soif), ja, daß er selbst bis zum eigenen Opfertod schreitet wie Werner (Dard) oder Simon (Signe). Der Tod eines geliebten Menschen kann aber auch den Hinterbliebenen zur sekundären Reflexion führen, zum Durchdringen werden vom Geist der Wahrheit, wie bei Christiane (Monde) und Sylvie (Émiss.)

Was für den einzelnen gilt, trifft auch für die Menschheit im ganzen zu: die Toten überdecken diese Welt gleich einem pulsenden Gewölbe (Émiss.); als Gemeinschaft der Heiligen helfen sie in Liebe jener der Sünder (Monde), die ohne sie gänzlich in innerer Armut versinken würde (Dard).

Diese Todesschau Marcells ist sowohl theologisch als auch den ethischen Forderungen nach eine wahrhaft christliche. Innerhalb der behandelten sieben Dramen können wir da eine gewisse Entwicklung feststellen - nicht einen jähen Umschwung von einem

(22)G.d.S.,S.472/474 (23)G.d.S.,S.476 (24)G.d.S.,S.274

Extrem zum anderen; dazu verlief Marcells Todessicht von Anfang an, zumindest aber bereits seit 1925, zu sehr in den gleichen Bahnen (man vergleiche Gabriel Marcells eigene Worte in G.d.S., S.296/297!) - aber doch einen leichten Wandel. Je mehr nämlich Gabriel Marcel selbst in die Fülle christlichen Glaubens hineinschreitet, desto mehr und unverhüllter legt er auch in seinen Dramen christlichen Gestalten Wahrheiten über den Tod in den Mund, und desto lichter und strahlender entsteht das Bild des Todes vor dem Leser. Trat in der "Chapelle ardente" der Tod noch als finsterner Sensenmann auf, so steht er im ersten Drama nach der Konversion bereits als der große Helfer da, um diese Linie dann ("Le Chemin de Crête" bis zu einem gewissen Grade ausgenommen) stetig weiterzuverfolgen. Im letzten Drama schließlich vollzieht dann Gabriel Marcel noch die Synthese zwischen dem Judentum, von dem er blutmäßig ausging, und seiner immer tiefer verwurzelten christlichen Überzeugung.

Über das Jenseits im eigentlichen Sinne äußert er sich dabei wenig; in Ehrfurcht achtet er das dem menschlichen Denken undurchdringliche Geheimnis. Es steht für ihn fest, daß der Mensch, besser noch: daß die Liebesgemeinschaft unsterblich ist. Diese Unsterblichkeit ist eine personale. Die Möglichkeit einer Strafe im Jenseits und damit der Notwendigkeit des Gebetes für den Toten beschäftigt ihn in den Dramen nur in Bezug auf den Selbstmörder. Im übrigen scheint er in demütiger Sicherheit einer seligen Gemeinschaft in Gott entgegenzusehen, dem allen Habens entkleideten reinen Sein.

Aber es ist weniger dieses Zusammen - Sein in der Ewigkeit selbst, als vielmehr die Rückwirkung von Gliedern jener Gemeinschaft der Heiligen und damit indirekt des Todes auf das Leben der noch der Gemeinschaft der Sünder zuzuzählenden irdischen Lieben. So wird der Tod zur Schwelle neuen, größeren Lebens für die Heimgegangenen, für die Lebenden aber Hilfe und Kraft.

Damit nimmt Marcel den Tod in organischer Weise hinein in die Fülle des Menschenlebens und bejaht ihn als dessen wesentlichen, vielleicht wesentlichsten Teil. Das mag uns an Franz

von Assisi erinnern, der die "suora nostra morte corporale" (25) in seinem Sonnengesang in die strahlende Pracht erschaffenen Lebens ebenso selbstverständlich wie Sonne und Mond, Wasser und Feuer, Erde und Blumen, ja gleichsam als krönenden Abschluß der Schöpfung mit einbezieht.

Wie anders und wieviel fruchtbarer ist diese Todeschau doch als diejenige so vieler Zeitgenossen, die im Sterben nur ein häßliches, alles Leben sinnlos machendes Ende zu erblicken vermögen! Wieviel Gutes könnte daraus erwachsen, wenn mehr Menschen sich gemäß Marcells Wunsch in seine als Mysterien gedachten Spiele einbeziehen ließen, und so des Autors tröstendes, aber auch forderndes Bild des Todes in ihrem Innern erstünde!

Dann möchte sich für viele erfüllen, was Gabriel Marcel in einer seinen schönsten Stellen auch über den Tod aussagt: "Ich greife wieder zu einem der musikalischen Beispiele - für die ich, wie Sie wissen, eine unüberwindliche Vorliebe hege: sobald wir - anfangs wohl nur unerprobte und dennoch anmaßende Einzelspieler - uns dem Eindringen des Unsichtbaren auftun, finden wir uns beglückt und brüderlich zu einem Orchester zusammen, darin jene, die wir unziemlich die Toten nennen, gewiß Ihm näher sitzen, Der die Symphonie nicht sowohl leitet als in ihrer zutiefst verstandenen Einheit i s t , einer Einheit, deren Ganzes zwar keiner von uns im voraus kennt, und das doch von seiner eigenen Berufung unzertrennlich ist." (26).

(25) San Francesco "Tutti gli Scritti", Longanesi, Milano, 1951. S.108.

(26) G.d.S., S.512.

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s s :

Der Arbeit liegen folgende Ausgaben der
sieben behandelten Dramen zugrunde:

- Gabriel Marcel: "La Chapelle ardente", La petite Illustration, Paris, 7 - XI - 1925.
- Gabriel Marcel: "Le Monde Cassé", Desclée de Brouwer, Paris, 1933.
- Gabriel Marcel: "Le Chemin de Crête", Grasset, Paris, 1936.
- Gabriel Marcel: "Le Dard", Plon, 1950².
- Gabriel Marcel: "Les coeurs avides" (La Soif), Table Ronde, Paris, 1952.
- Gabriel Marcel: "L'Émissaire" } "Vers un autre Roy-
- Gabriel Marcel: "Le Signe de la Croix" } aume", Plon, Paris, 1949.

Sekundärliteratur:

- Gabriel Marcel: "Journal Métaphysique", Gallimard, Paris, 1949¹³.
- Gabriel Marcel: "La Métaphysique de Royce", Aubier, Paris, 1945.
- Gabriel Marcel: "Être et Avoir", Aubier, Paris, 1951.
- Gabriel Marcel: "Sein und Haben", Schöningh, Paderborn, 1954.
- Gabriel Marcel: "Position et Approches concrètes du Mystère Ontologique", Nauwelaerts, Louvain; Vrin, Paris, 1949. Vorwort von Marcel del Corte.
- Gabriel Marcel: "Du Refus à l'Invocation", Gallimard, Paris, 1948⁸.
- Gabriel Marcel: "Homo Viator", Bastion, Düsseldorf, 1949.
- Gabriel Marcel: "Philosophie der Hoffnung", List, München, 1957. Nachwort von Friedrich Heer.
- Gabriel Marcel: "Geheimnis des Seins", Herold, Wien, 1952. Nachwort von Leo Gabriel.
- Gabriel Marcel: "Les Hommes contre l'Humain", La Colombe, Paris, 1951.
- Gabriel Marcel: "Le déclin de la sagesse", Plon, Paris, 1954.

- Gabriel Marcel: "Un Homme de Dieu", Table Ronde, Paris, 1950.
Gabriel Marcel: "Théâtre Comique", Albin Michel, Paris, 1947.
Gabriel Marcel: "Mon Temps n'est pas le vôtre", Plon,
Paris, 1955.

Die Zahl der Veröffentlichungen über Gabriel Marcel ist heute bereits so groß, daß hier im allgemeinen nur diejenigen berücksichtigt werden konnten, die mit dem Thema der Arbeit in näherem Zusammenhang stehen:

- Otto Friedrich Bollnow: "Geheimnisse des Seins", Antares II, 1954, 1, 3/14.
- Louis Chaigne: "Vies et Oeuvres d'Écrivains" IV (Gabriel Marcel u.a.), Fernand Lanore, Paris, 1954.
- Joseph Chenu: "Le Théâtre de Gabriel Marcel et sa signification métaphysique", Aubier, Paris, 1948.
- Étienne Gilson u.a.: "Christlicher Existentialismus: Gabriel Marcel", Schnell, Warendorf, 1951.
- Walter Henze: "Gabriel Marcel als Bühnendichter", unveröffentlichte Dissertation, Göttingen, 1953.
- Albert Junker: "Gabriel Marcel" aus "Denker und Deuter im heutigen Europa", Stalling, Oldenburg, 1954.
- Paulus Lenz-Medoc: "Zur Einführung in Gabriel Marcells Drama und Denken", Hochland 45 (1956) 42-56.
- Michel Rondet S.J.: "Die Dramen Gabriel Marcells", Stimmen der Zeit, Herder, Freiburg, Jahrgang 76/1, Oktober 1950.
- - - : Vorbemerkung zu Gabriel Marcel "Das französische Theater von heute", Antares, Klein, Baden-Baden, Heft I, Oktober 1952.

- P.Castex - P.Surer: "Manuel des Études Littéraires françaises, XXe siècle ", Hachette, Paris, 1953.
- Paul Foulquié: "L'existentialisme", Presses Universitaires, Paris, 1953.
- Guy Gaucher: "Le Thème de la Mort dans les romans de Bernanos", Lettres modernes, Paris, 1955.
- Régis Jolivet: "Le problème de la mort chez M.Heidegger et J.-P.Sartre", Ed.de fontenelle, Abbaye St.Wandrille, 1950.
- Albert Junker: Vorlesungen zur französischen Literaturgeschichte.
- Hans Kasdorff: "Der Todesgedanke im Werke Thomas Manns", Form und Geist, Eichblatt, Leipzig, 1932, Band XX.
- G.Lanson - P.Tuffrau: "Histoire de la Littérature française", Hachette, Paris, 1953.
- Arnold Metzger: "Freiheit und Tod", Niemeyer, Tübingen 1955.
- Helmuth Plessner: "Über die Beziehung der Zeit zum Tode", Eranos-Jahrbuch, Band XX, Rhein Verlag, Zürich, 1952.
- Walther Rehm: "Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik", Niemeyer, Halle, 1928.
- Walther Rehm: "Orpheus. Der Dichter und die Toten", Schwann, Düsseldorf, 1950.
- Annelise Stahl: "Die Schilderung des Sterbens im französischen Roman des 19.Jhs.", Diss., Heidelberg, 1938.
- W.Meredith Thompson: "Der Tod in der englischen Lyrik des 17. Jhs." aus "Sprache und Kultur der germ. und roman.Völker" A.anglistische Reihe, Bd.XX, Priebatsch, Breslau, 1935.
- Paul Wolff: "Friedrich Nietzsche und das christliche Ethos", Habbel, Regensburg, 1946².

L e b e n s - u n d B i l d u n g s g a n g .

Am 7. April 1932 wurde ich, Gertrud Emma W o l f f , als Tochter des damaligen Regierungsrates I. Klasse (und heutigen Oberregierungsrates a.D.) Dr. Alfred Wolff und seiner Frau Paula zu Günzburg/Donau mit deutscher Staatsangehörigkeit geboren.

Ich besuchte 1938-42 die Volksschule in Ansbach und Nürnberg und ab Herbst 1942 die Mädchenoberschulen Nürnberg, Landshut und Ansbach. Ende 1945 trat ich dann in die Städtische Oberrealschule für Mädchen Nürnberg ein, an der ich im Sommer 1951 die Reifeprüfung ablegte.

Mein neuphilologisches Studium führte mich an die Universitäten Erlangen (WS. 1951/52 und WS. 1952/53 mit SS. 1956) und München (SS. 1952). Ein Ferienstipendium ermöglichte mir im Sommer 1953 die Teilnahme an einem Kursus der Pariser Sorbonne. In den Jahren 1955 und 1956 legte ich die Wissenschaftliche Staatsprüfung für das Lehramt an Höheren Schulen in Französisch und Englisch mit Erfolg ab.

Seit 8. Januar 1957 bin ich Studienreferendarin am Realgymnasium Nürnberg.

Während meiner Studienzeit besuchte ich vor allem die Vorlesungen und Übungen folgender Professoren und Dozenten: E. Alvarez-Prada, G. Bodart, H. Dyserinck, W. Th. Elwert, A. Esch, K. Friebel, R. Guardini, H. Günther, A. Hämel, A. Junker, M. Jurascheck-Hotten, W. Kamlah, H. Kuen, H. Matthes, J. Morgan, H. Reinhold, G. Rohlf, Ph. Schick, L. L. Schücking, J. Theisen, K. Wittig, F. Wölcken und R. Zocher. Es ist mir eine liebe Pflicht, ihnen allen an dieser Stelle zu danken. Mein besonderer Dank gilt jedoch Herrn Professor Dr. A. Junker, der die vorliegende Arbeit anregte und mir sowohl bei ihrer Abfassung als auch bei meinen sonstigen Studien stets mit Rat und Hilfe zur Seite stand.



